

الادب العربي

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق



السنة الثانية

العدد

٢

الادب الجسيمة

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الثانية - العدد الثاني - تشرين الأول ١٩٧٥

رئيس التحرير
د. أحمد سليمان الأحمد

دكتور في عالم الاجتماع الأدبي. أستاذ. باحث.
الدكتوراه العليان العلوم اللغوية والأدبية. مدرس.

الادارة، اتحاد الكتاب العرب. دمشق - شارع مرشد الخاطر
هاتف .. ٤٤٦٧ - المراسلات باسم رئاسة التحرير ص ٣٢٣. دمشق



تنويه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .
- تتوجه رئاسة التحرير الى الادباء والمتجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الادب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبعث الادبي ، وتقديم او تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكرية .
ويرجى من الاساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من آية لغة كانت ، أو الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً . وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت او لم تنشر .

كلمة المجلة



هذه المجلة ، خلال عام من مسيرتها ، ضاعفت أعدادها إلى القراء ، وكانت طامحة إلى مزيد ، وما زالت على درب الطموح والعمل الدائب لتحقيقه .

هذه المجلة طريقها كل كائن حي ، محفوفة بالصعاب ، مفروشة بالمزالق ، وقد تقوم عليها العواجز ، وقد تستشهد كالآحياء ، بقول أبي العلاء :

ومن عاش بين الناس لم يخل من أذى
بما قال واسٍ أو تكلم جاسد

ولكنها مع ذلك مؤالية على نفسها أن تظلّ تعيش بين الناس ، وللناس ، والتقديم ، والعطاء ، لأنها شيء من كل ذلك ، ولأنها لا ترغب في أن تهجر كل ذلك ، أو تفرّ منه :

وهل يأبى الإنسان من ملك ربـه
فيخرج من أرض لـه وسمـاء

ولو طار جبريل" بقيت عمره من الدهر ما اسطاع الخروج من الدهر

ولئن حالت ظروف تعوّدنا أن نقول عنها : قاهرة ، في حال اعتذارنا ، دون صدور المجلة مرة كل شهرين ، في عامها الثاني ، كما سقنا النبأ الذي تقبّله القراء الأعزاء على أنه بشري ، وكما رسمنا للمجلة ، وقدّرنا ، وأعددنا ما استطعنا ، فان الأمل ل الكبير في أن يتحقق القسم التالي من رغبتنا وهو صدور المجلة شهرية في بداية عامها الثالث ، فتستطيع أن تنجز الكثير من طلبات القراء والأدباء ، وأن تتوفر على أن تكون إحدى المجالات العالمية التي تسهم إسهاماً مقداماً غير خجول في تقارب الفكر الإنساني على الصعيد الأدبي ، وعلى أن تتسع صفحاتها ، أكثر فأكثر ، للابداع الإنساني في شتى مجالاته ، وعلى أن تستجيب لاقتراحات المخلصين لها قصد تعميم فائدتها .

وكما أخذت المجلة على عاتقها أصلاً ، سنعمل على إصدار ملاحق ولو بين الفترة والفترة - في انطلاقنا الأول - وباللغات الفرنسية والإنكليزية والألمانية نعمل فيها الى القراء الأجانب بإدعانا الأدبي العربي ، مرددين مرة ومرة قول مثقفنا العظيم ومثالنا الخالد الرائد ، أبي العلاء المعري :

إذا ركبت لادران العلي سُفُنَا
فالبُر يحمل ما لا يحمل النَّهَرْ

« رئيس التحرير »

مختارات

من الشعر الشيكي المعاصر

ترجمة: د. أحمد سليمان الأحمد

جوزيف ريباك
سيرة حياة

اليوم الذي ولدت فيه - أول أيار ١٩٠٤ - شهد وفاة الموسيقي التشيكى الشهير ، انتونين دفورزك : وكانت حرب البوير قد انتهت ، ولكن في الشرق الاقصى كانت حرب أخرى يذر فرنها بين الروسيا واليابان . وفي أميركا كان الأخوان « رايت » يعبران الطائرات الأولى . وكان ليف تولستوي ما يزال على قيد الحياة ، وكان عمر أبولينير أربعة وعشرين عاماً ، بينما كان همنغواي في الخامسة ، أما يوليوس فوشيك فقد سبقني إلى الحياة بعام واحد . وشهدت بعد ذلك حربين عالميتين ، سقط ، في الأولى ، والدي على الجبهة ، الأمر الذي حدد أفكاري وقناعاتي .
وعندما كنت ما أزال فتىً وقعت في يدي كتب كانت تنقصها إما الفاتحة وإما الخاتمة .
وكنت أنا بنفسي أكمل هذا النقص ، وهكذا ، دون ريب ، أصبحت كاتباً . كنت أعتقد إذ ذاك ،
بل وبعد ذاك ، أنَّ الخيال ضروري للكاتب . ومع ذلك فقد كنت الاخطر أكثر فأكثر أنَّ الخيال
والموهبة لا يكفيان ، وأنَّ الابداع مرادف للعمل .

١٩٧٣-٩-٢٥

الإنسان

كانت العواصف هي أول من تراجع .
ثم ارتدَّت الزواحف
واختفت النباتات الجبارية .

ثم ظهرت النجوم
تحت سمع السماوات ونظرها .
وأخيراً فتحت الأزمنة المتعاقبة قبوراً لنفسها ،
وأخذ الجيل القديم يقاتل الجيل الجديد
وبداً التاريخ وراء الإنسان يتعرّك .

في يوم من الأيام شهد العالم ميلادنا :
كانت الصين بلد الأفيفون
وأبى الهنود الحمر عن بكرة أبيهم تقريرياً
وتلت حُمَّى الذهب هجمة نحو البترول .
وأرسى آل روكتلر سلالتهم .
وبدأت حرب البوير
واخترع الانكليز معسكلات الاعتقال .
ومع ذلك فقد كان القمر دوماً زهرة المؤرقين .
وأخذ ملوك الأرض وأقوياها
يهجرون الخدم والخشم
ليس بمحض ارادتهم
ولكنْ لأنَّ الإنسان أراد ذلك .

هذا الإنسان الذي صنع رسوم التامير و
هذا الذي روَّض النار

ودار حول العالم في سفينة
هذا الذي ألف السنفونية التاسعة
والذي لقَنَ نا بليون درساً في روسيا
هذا الذي أبدع نور الكهرباء المتوجه
وحلَّ رموز الخط المسماري .

الانسان الذي أخذ يكتب الرأسمال
والدولة والثورة .
الانسان الذي يحتل العطبيعة
أبداً .

الشتساء

الثلج يغفو وراء نوافذني
والقمر يصعد

درج
هرادشين

وفم الماضي البعيد من تعد
وقلبي متعب

طاحونة ذكريات
تدور بطيئة

وتتلاشى

ووحدة هذا السائل الأحمر
الذي يشبه المياه الراكدة
يجري فيه بلا انقطاع ،

بعيدة سفائن الصيف
الجبال ترمقنا
بعيون المياه
كما العصور القديمة
ترمق بونابارت ٠

بعيدة سفائن الصيف
بعيدة عن النار
خريةطة الحفل

آثار خطى مدمامة
في أسفل الأهرام
فوق الحب
فوق الفدر
فوق المجد الهش ٠
وفوق تعاستنا ٠

في أيامنا

في أيامنا
تنطلق العمامات العديدة
برأسها تشق الظلام اللامتناهي
كي تكتشف لنا
الوجه الغامض للكون البعيد .

ومع ذلك فما هي أسعد لحظة
بالنسبة لهم ؟
إنها لحظة العودة
عندما يضعون الأقدام
على الكوكب الذي ولدوا فيه
على هذا الكوكب
الذي تتتعاقب فيه الفصول
حيث تزهر الأشجار الرائعة
وتشدو العصافير
وتصرّ الجداجد على التغوم
ويهدده النسيم السنبال في الحقول
وحيث يتكسر الثلوج تحت الأقدام
كما لو يرقصون على زجاج مكسور .

صحيح أنَّه حتى رواد الفضاء
من وقت لآخر يرقصون
ووحيدي لا أجد وقتاً لنرقص
ذلك لأنَّ النفير دوماً يدعوني إلى المسيرة
واعتداد قلبي أخيراً
أن يسير مثل جندي

لقد اعتدنا أن نجتاز التاريخ
حتى عند الضوء الأحمر
دون أن نهتمَّ
بقانون السير الهرم
كم من الدورات إذن على القلب أن يقطع
إذا ما استهلكنا حب عنيف
وإذا عرفنا أيضاً كيف نبغض ؟

جيري توفير (١٩١١)

لقد نضج الزمن
تفتح الزمن
نضج الزمن . . .

التقويم يتتساقط ورقة ورقة
مثل وردة زاهية
تناثرت وريقاتها
بمروحة الزمن

كانت الساعة الكبيرة ، ورق اللعب ،
كتاب الأحلام
تخيف عيوننا كأطفال
طوال الليالي العميقـة

على الطاولة معبرة وريشة
وقرب الباب عصا أبي
التي لم يحملها في الخنادق

ذلك لأنهم أعطوه

بديلاً عنها

بنديقة

نشيد ختامي

الدقائق تخبّ

فارساً في ملعبِ الساعة

لقد شغفنا العاز

وسحر التزويق

وعطر الذرور

وأسرار الستار

الساعة تخبّ في الجيب

وفي أربع وعشرين ساعة

تكون قد دارت حول اليوم

نهوى الفلم ، طفل جميع المهامات

لهو الضياء والظل

الظل والضياء

تمرّ الأيام

مثل متدرّبين

ينحنون وفي وجوههم الدم والثلج

نحن مثل شارلو
حزاني بلا حدود في داخلنا
وعلى وجوهنا
الضحكة

الضحكة
الضحكة

إلى اللقاء

أحسد في المرأة وجوهها التي لا تحصى
وفي الأشجار عمرها المديد

وفي التاريخ حكمته

وفي الطفل ميلاده

ومع ذلك فانَّ علنيَّ اليوم أن أغنى
وأن أكره

إلى اللقاء

عندما

عندما نكون قد أحيبينا ذكرى
أولئك الذين لم يعد بإمكانهم أن يساعدونا
في القتال
لأنهم توقفوا عن النضال
وليس بوسعهم بعد اليوم أن يشاركونا الأفراح

عندما يلقي آخر سفاحينا
حياته اللا مجده
كما كان يلقي في الماضي
سترته أو لباسه العسكري المغطى بالأوسمة
عند ذاك سأكف عن أكون شاعرًا
سأغدو عاملاً
سأستبدل بريشتني مفتاحاً انكليزياً
وبربة الشعر صفاره مصنع .

سأغدو مهندساً
وسأبدع بواسطة الرياضيات
غنائية الأشياء المجده

سأغدو طبيباً

ذلك لأنه لن يضطر لمعانجة الناس
كي يشفوا ، ومن جديد الى العرب

أو قد أغدو شاعراً مع ذلك
وهكذا سأغدو عاملاً ، مهندساً ، طبيباً
واذ ذاك لن أكره بعد الآن
وستملأني الحياة .

دونات ساینر

من سیرة حیاتی

ليس مستبعداً أن أكون آخر الشعراء في أسرتي . لست متأكداً ، ولكنني وافق أن جدتي كانت شاعرة رغم كونها أمينة . كانت تعرف كيف تروي القصص وكيف تفني بطريقة آسرة . كانت تفترغ حكايات يبكي لها أو يغافل من يسمعها . ربما ورثت منها شيئاً ما . أما جدتي فكان لا يتحاشى شجاراً ، وكان مرهوباً . وجمع بين أبي وأمي حب لاهب . وعندما يتمازج كل هذا فبامكان شاعر أن يولد . وقد حصل ذلك في ٢٤ كانون الثاني (يناير) ١٩١٤ في مقاطعة عذبة كالاغنية العاطفية ، في جنوب بوهيميا ، بمدينة سوبيسلاف .

وقد شاهد النور أول ديوان لي عام ١٩٣٥ وبعد ذلك كتبتَ عدداً كبيراً من الكتب يجد فيها القارئُ ليس الشعر فقط بل النثر وكتاباً للأطفال ومسرحيات وأذاعيات٠

ولكنَّ الشعرَ ربما يظلُّ حبيِّ الْأَكْبَرِ ، وفيَ الْوَقْتِ نَفْسَهُ أَصْعَبُ الْأَعْمَالِ وَأَكْثُرُهَا دَقَّةٌ .

وهكذا ، على امتداد حياتي ، يزداد اقتناعي بان الحياة جميلة ، تزداد جمالاً مع الشعر والفن
بشكل عام ، وأن علينا أن نحيها بمحاسن . • شرف وامتلاء .

أعتقد أنني أقول بما أستطيع من أهل تعبيد الشعر والحياة .

۱۹۷۳-۸۷۳

أقول لنفسي

أقول لنفسي : شاعر ؟
أي شيء يرتعش على الشفاه ،
ماذا ستحكي الريح للعشب ؟
ماذا يثير الأطفال ؟
كلمات كما لو تكون مصوغة

أجراس السنابل ، خيوط الشمس ، مخمل الغابات ،
وما تقول المياه ؟

أعط اسمًا للقبلة ، للقاء ، للحزن ، للرغبة
وأخيرًا للموت !

كلمات دوّارة كالنحل يبحث عن مدخل الخلية
ذاك سهل للغاية ، إذ يكفي أن تعرّض نفسك
لتيار الزمن وأن لا تتعاماه .

إنه الليل الذي يحمل كلمات عذبة مسكرة .
احفظها جيداً !

والنهار ؟ عند ذاك تنصرف الكلمات حولك مثل البرق
ووراءه نار المدرة تتحلل إلى قوس قزح .

أي شاعر إذ ذاك ؟ طاونة بسيطة مغطاة بسماط بلادك ،
بالخبز والملح . إنه تسهل أن تقول أمس وغداً
ويدي في يدك ، وائرأس مرفوع إلى السماء ،
هذه السماء المرتفعة على التماع النجوم ،
ونار الشمس في المروج . وعيون زرق
وعيون سود أيضاً .

القلب نفسه يتكلم ، يبحث عن كلمات لا يجدتها في معجمه .
وفجأة يخترق الرعد الصمت ، وتنفتح الأبعاد .

كل شيء ، كل شيء يملك اسمه ، الموجود واللاموجود ،

حتى أنت ، حتى هو ، حتى أنا الانسان الواثق حتى القمم ،
اليائس حتى الأعماق .

فيما أيها الشاعر ، تبحث عن كلمة الكائن
لا يجاد قافية فقط ،

بينما هو مطوق ، مدّمٍ يومياً بين مئات
وألف الكائنات ،

أبداً هو نفس الرجل
دانتي وايسينين .

يسيران معي وأقول لهاما وأعيد هذه الكلمات الهائمة دوماً ،
كلماتي ، كلماتك الملائى بالآن ،
ولا يبقى لهاما إلا أن يرددأً بالايجاب .
ويا أيها الشاعر ، اني أعرف نفسي في كل واحد منا ،
في كل عامل من عصرنا ،

إنهم في كيانٍ عندما يذهبون إلى العمل ،
و بواسطتهم أطلب الكلام لأقول ماذا أحس ،
لست أقلّ ولا أكثر من إنسانٍ بين الآخرين
والآحلام التي لم تتحقق ، والغيبات تؤلمني ،
وأنا أتعلق بأقوالكم لأنّي نفسي

لم يقع أحد حتى الآن على شهادة تدريبي

وأظل - حتى موتي ، عاملاً متمناً
لدى سيدتي - الحياة .

مهدأة الى البحر

في البداية ، كانت الغيوم ثم المطر
في النهاية ، وجد البحر مكانه ليغنى
من الصباح حتى المساء ، ولديه بحث بتلهوفن
عن ألحانه التي مجدت بها الأسماك النجوم خفية .

تمضي الموجة باحثة عن الأقواس ،
خذاؤها مفضض ،
لسانها يلعق عرق الأرض المُرّ
ويعود الصيادون بأشرعتهم المشقوبة
من الآماد البعيدة ،
ومن جديد يدندن بتلهوفن باللحانه .

حتى العلو يبحث عن مكان ليسند إليه راحته .
وليمة العاصفة جاهزة ، ترعد هائجة .
وأنا أسمعها أيها السيد بتلهوفن فخذ علمًا بذلك :
كل الطبول تقرع معًا ، كل المزامير الزرقاء .

من أعماق الليل

يغمر الليل الينابيع
وجدائل النجوم
تختنق بالندى
الليل لا يقول شيئاً
لهؤلاء الذين يولدون
إنهم به مشبعون *

من أعماق الليل
في خفايا الليل
يصل شعاع من ضياء
يشقُّ أجفانهم
وسينادون الليل
الليل المكتظُ بالكوايس
الليل الممتليء بالحب

يغمر الليل الينابيع
والقوى السحرية
الكافنة في أعماقنا
تضع على ألسنتنا

عملة النسيان

هذه العملة الزائفة أبداً .

تشيلي

سبعة حدود لأجنحة الغربان
المنطلقة مثل ورقة نعي الأغاني
يتجاوب الصدى عبر جميع الهواجر
ولا تتوصل الرشاشات إلى إحصاء الأموات

تجمع ولا تتوصل إلى النتيجة أبداً
يرعد البحر ، وتعلو الجبال
وما تزال تشيلي حية ، يبزغ فيها الفجر دوماً
إنهم لم يعتقلوا الشمس بعد !

غويَا ، في الماضي ، عَبَرَ عن بغضائه برسومه
أية بلاد ! نُحاس' الدم' يروّي جذورها ،
وأجراس أشعار نيرودا تطنّ في القبضات
عندما يجهر بايمانه بأن الحرية هي العليا

نشيد تشيلي يرسل لهباً
والطلقات لا تدقّ الجرس الأخير

تشيلي ما تزال تحيا ، والفجر ييزغ بها دوماً ،
ولن يضعوا الشمس أبداً في الزنزانة !

الأموات ما يزالون يحيون ، والأحياء سينهضون !

١٩٧٣

حول موضوع لـ يان نيرودا

كل الذين ساروا على الدرب ، في الماضي ، ما زالوا معنا .
السماء 'المكوكبة هي نفسها ، والشمس لم تتغير هي الأخرى .
القمر الشاحب دوماً معلقاً" فوق الأرض
والجدران الصخرية نفسها دوماً واقفة .

إننا إذ ننظر إلى النجوم لا نشاهد تحولات
يمكن للعين البشرية أن تكتشفها .
ومع ذلك فان تسلسل الجنس البشري
متراً فمترأً ، يشق طريقاً نحو عصور جديدة .

والينا تندفع رغبة الوجود والحياة
كما أحس بها العبد الروماني القديم
وكذلك ترعد في آذاننا دموع القمح
والأهراء الفارغة من الأزمنة المرتعدة ببرداً وجوعاً .

كل العالم معنا ، عندما يغمر السقف البيت ،
كما هو معنا عندما تفتح الشمس الباب .
وعندما حكمت الإنسانية على البؤس ، كم من الأقوال
الجديدة وجدتها ،
كم من الشعراء بسطوا الأذرع نحو الطرق
المكوكبة !

معنا جميع الأجيال التي يرتكز إليها العالم !
ومع ذلك فنحن نعرف القمر معرفة مختلفة
وفي رؤوسنا تخصب حقيقة أخرى :
فالذى يعبر جَمِرَ القلب لا يستطيع أن يتဂاھل
بأن الأيام القادمة تزيل الأيام الراهنة
دون انقطاع .

مiroslav Floryan

ولد عام ١٩٣١ في كوتناهورا ، في بوهيميا . وقد أراد أبوه أن يصنع منه موسقيا ، وهكذا عزف على الكمان في جوقة مديتها . وبدأ كتابة الشعر في الرابعة عشرة من عمره . وصدر له ديوانه الأول وهو في السابعة عشرة من عمره وكان ما يزال على مقاعد الدرس . ولكن ديوانه الحقيقي الأول ظهر عام ١٩٥٣ يعنوان : « نحو الشمس » . وتلته تسعه دواوين نال عليها جائزة الدولة عام ١٩٧٣ . وقد أخذ يتوجه إلى الكتابة للأطفال وهكذا ظهر له ديوان « رحلة على ظهر جرادة » وهو قصائد غنائية للأطفال .

نهر النسيان

السواقي تهيء الفسيل الكبير -

يهبط الثلج بطيئاً

من الروابي

وكل الآثار تؤدي

إلى أعماق الينا بيع .

النوازل الجليدية تخض

أصابعها - مثل القياصرة الضجرين -

باتجاهي .

وتنفتح الأرض بصرير خفيف

والصفصاف المحسن

سيستقي

الهررة الصغيرة الخضراء .

من أجل بينوشي

لا تذهب الى البحر ، أيها السيد الجنرال ،
حتى ولو كان اسمه الاهادي
ذلك لأنَّ المحيط ، أيها السيد الجنرال
يصعب صيحة رهيبة ، مأساوية ،

جباله الرمادية تتماوج معنقة
وتعمل ضِدَّك أيها السيد !
حتى صخور الأندلس ترفع قبضاتها
وتلقي الى ترامي الموج ببعضها !

لا تنزع نظاراتك السوداء ، أيها السيد الجنرال ،
لا تنزعها ، من فضلك ،
ذلك لأنك ستنبهر بحقد الشمس
التي يجب أن تمسح حذاءك
وأحذية زمرتك المتأمرة !

ومثل قيثارة شجية
تردد تشيلي مقاطعها الغنائية
وراء الأسلاك الشائكة

وحتى تحت مخالبك المجهضة !

ألا فارهبوا الأيام والليالي القادمة ،
فالزمن لا يُشَمَّن بالدولارات
ذلك لأن غناء « فكتور جارا » الذي لا ينقطع
والذي يستعيده آخرون
سيكنسكم في يوم قريب

٢٣ آذار ١٩٧٤

قصص من بلغاريا

نيقولاي خايتوف

ترجمة: ميخائيل عيد

ولد نيقولاي خايتوف عام 1919 في قرية يافروف في منطقة بلووديف، حصل على شهادة مهندس غابات في صوفيا وزاول هذه المهنة لفترة طويلة .
بدأ نشاطه الأدبي بعد أن تجاوز مرحلة الشباب وبعد أن عايش الناس والغابات وعاش الآفاق الرحبة للبناء في بلاده .
يمتاز نثره بغمائة واضحة فهو يكتنف شريعة من العيادة ويصوغ منها شعراً أو سطورة ، ومن خلال سطوره يتبع الشعر متلألئاً بالسرور وببروعة الأغنية الشعبية ومتذوج في أبداعه خصائص الشعر والنشر بخصائص العكايات .

أخلاق بدائية ولكنها قوية . تلتمع بين أيديهم الغناجر والبواريد ولكن لأنرى فيهم عتابة ظالمين .
الشجاعة لديهم دليل طيبة الرجال والنساء وهم يفضلونها على الجمال والأغنية .
قد تفعل كل ما هو جميل ، ولكنك تخاف ، اذن ستبقى الى الأبد ذليلاً ومحترقاً . فالخوف يلطخ الإنسان .

وكتابه « أقصاص متوضحة » الذي ترجمنا منه هذه القصص ليس ثمرة تعبد للماضي بل هو من وحي أنساب معاصرين .
وفي عام 1967 صدر أيضاً كتاب « الهابيدوث » وهو كتاب عن حياة المتمردين البلغار المشهورين ولهم عدة كتب أخرى .
وقد منح أرفع جائزة أدبية في بلغاريا « جائز قبورج ديمتروف » لقاء أعماله الأدبية .

صدر أول أعماله الابداعية الكبيرة « أوراق النيرية » عام 1965 ثم تالت أعماله وكانت تتذوق من نبع ثر . أغاني ، صور ريفية ، قصص ، كتابات للأطفال ، مسرحيات سيناريوهات للافلام وغيرها .

ويعتبر كتابه « أقصاص متوضحة » الذي صدر عام 1967 من أنجح الاعمال النثرية في الأدب البلغاري خلال السنوات الأخيرة .
وابطال خايتوف أنساب يسطرون حاديون من منطقة « الرودوب » ولكن مصائرهم غير اعتيادية . فهم لا يستطيعون حبس ينابيع عواطفهم . انهمأطفال الطبيعة الطلقاء .
رأى خايتوف لديهم غنى الروح الحقيقي والجدور القوية التي تشد الناس إلى الطبيعة .
هنا للناس أخلاقهم القائمة على العراة



نهضت فلم أجد أحدى العنзات - المقططة اللون - ولم أجد كاتيرين - ياللعجب ! ما الذي حدث ؟ بعد فترة رأيته عائدًا ، ولكنه وحيد . سرت في الاتجاه ذاته ووجدت العزة بيضاء اللعبة ، ولكن كيف وجدتها ؟ لقد مزقتها الذئاب حتى العظم طاردها كاتيرين ، ولكنها أنهت عملها . خطمه مدمي ، وهذا يعني أنه قاتل . ثمة شيء لم يكن واضحًا لدى : لماذا لم ينبع لاسمعه فانهض ؟ في مواجهتنا صغور عالية ترد الصدى مضحماً جلياً . هذا وحده لم يكن واضحًا . . . لماذا لم أسمعه ؟ قلت لنفسي : « ييلو أنتي كنت نائماً نوماً عميقاً حين حدث العادث » .

في أحد الأيام (وكان أيضاً يوماً خريفياً) حل ضباب قاتم ، كثيف ، رطب متعرك : ما ان يرتفع حتى يهبط . . . أوان الذئاب . والذئاب تعب هذا الأوان أكثر مما تعب لتخلس في القلام . ولقد اختارتني الملعونة فريسة لها : صرخت عزة ، وصرخت أنا ، وثبت كاتيرين ونبع ثم اندفع وراء الذئب . عاد بعد قليل مدمي الغطس . لا بقية من العزة . وجدت أمعاءها ، لا غير ، في الوادي .

هذا الخطم المدمي دماني في الرببة - فهو يعني أن الكلب قد تعارك فعلاً مع الذئب وقد عصه ، فهاهو ذا خطمه ملطخ بدم الذئب . أليس كذلك ؟ ولكنني افتكرت : حستا ولكن

كان لدينا كلب ندعوه كاتيرين . كان فتياً مولعاً بمطاردة الذئاب . صوته عاصفة بكلاملها : ينبع « عو ، عو » ، فترتجف الغابة وتتراجع الأصداء . كان غليظ الرقبة ، سريع العري ، مرهف السمع ، كانه لا ينام ، ثم ، لو ترى أي ذيل مستدير هو ذيله ! كلب فاخر ، ولكن العم ياتشولا يقدم له الجرأة الكافية . يقضيها بالمخاللة والقطع اليابسة . قلت له مراراً : أعطني بعض طعین الذرة لاخلطه للكلب » . كان بخيلاً يقول : « طيب » ولكنه لا يعطي . رعيت الماعز مع كاتيرين خمس أو ست سنوات . وثقت به تماماً وألى أقصى حد . كنت أدخل الكوخ وأشعل النار وأقوم العذوج في الموقف ثم أدفعه ساقى وأغفو . فانا أعلم أن كاتيرين في مكانه ولن يسمح للذئب بالاقتراب ، ولن فعل فسق يعلمني .

كان ذلك جميلاً ، ولكن ما الذي جرى ؟ ذات يوم ، ذات صباح ، على وجه الدقة ،

باتشو يعب هذا اللعن كاتيرين كثيراً وهو يتلوخ أن يفرخ له النواجن . قلت : ساخبره بما رأيت، وليعكم عليه بما يشاء . وأخبرت العم باتشو بالأمر ولكنه لم يصدق وقال :

- كنت في حلم ولم تر عيانتاً . كيف يمكن أن يتعارض الكلب مع الذئب ؟

- انهم شريكان ، ياعم باتشو ، رأيتهما يعني .

- لا ، لا يمكن أن يحدث ذلك . شيء بهذا مستحيل :

قلت :

- ساجعلك ترى يعنيك !

وحدث ذات يوم ، لا أعرف التاريخ بالضبط ، ولكن كان حوالي عيد القديس ديمetri . توقف العم باتشو عن العك وقال لي :

- ساجمع الخطب للكوخ وترعى أنت العزات ، هنالك فوق ، عند « الفايرياك » .

نعم ندعوا العاجز « فايرياك » .

واردف :

- ترعى أنت العزات هناك وأجمع الخطب بمفردي .

مشيت ومعي كاتيرين . وحدث ، تماماً حين بدأت الماعز ترعى ، أن صرخت أحدهما . كان الذئب مختبئاً ، عرف وجهتنا فانتظر مرورنا وخطف ضحيته . نبع الكلب واندفع خلف الذئب ولكن لم أستطع رؤيتهما بين الخشار ، كنت أرى فقط اهتزازه ، ثمة خنسار كثيف طويل ضخم يضيع الإنسان بينه رؤوسه وحدها كانت تتحرك ، ومن حركتها عرفت إلى أين تجر العزة .

لو حدث عراك ، أكان ثمة وقت كاف للذئب ليأكل بسكون فلا يبقى سوى أمماء العزة ؟ ولو حدث عراك لحدث نباح ، وإنما لم أسمع نباحاً ولا أي صوت .. أيمكن أن يسمع مضغ الذئب لعقله العزة ولا يسمع نباح كاتيرين ؟ ذلك مستحيل !

زادت ربيتي وقلت : سانتظر وأراقب ما يفعله كاتيرين من الآن فصاعداً . ولقد استرعى انتباхи شيء آخر : كان الكلب يترك ذيله مكوراً عدة تكويرات ، أما الان فهو ممدود على مستوى ظهره . هذا أولاً . وثانياً : صار يشم النخلافة حين أقدمها له ويبعثرها ثم يطاها ، وهذا يعني أنه شبعان ولا يريد أن يأكل . وذلك بدءاً من زمان وهابي ذي الذئب مرة أخرى . تناولت هراوة (اختار الارذال أكثر الععزات سمنة وخطفتها) . نعم خطفتها وجرتها . كاتيرين خلف الذئب . لم أنتظر هذه المرة عودته فذهبت أثره ، صعداً ، صعداً حتى القمة . ثمة عطفة ، فتجويف ، فمكمن جعله الهواء نظيفاً . نظرت من مكان أرى منه كل شيء فرأيت : العزة مرمية ، ممزقة وعلى بعد ثلاثين خطوة منها يقع الذئب ، وينتظر ، كاتيرين فوق العزة ، يلعن أمها بانيابه ومخاليبه . أذن هو الذئب ذاته ؟ لم أكن أتوقع ذلك ، ولكن مالم أتوقعه يحدث أمام نظري . أكل كاتيرين ما أكل وتراجع - لياكل الذئب . الذئب يأكل وكاتيرين ينتظر ويتلمس . كل شيء واضح : لقد تعالفاً .

فهمت ما يفعله كاتيرين . ولكنني لا أستطيع اصدار الحكم عليه وحدى فالعلم

ذات الطلقات المندوبة التي يضم الغابة
صداتها . لم ادر ان كان قد ذهب من اجلها
ولكنني رأيتها يعود وهي في يده ، سدد ،
شعب لون وجهه ثم صار أبيض كالقماش .

صاح :

- ساقته . ابن العجوز الخائنة ،
يتعارض مع الذئاب ؛ ولكنه بعيد جداً ،
سانقره الى ان يعود ثم سارمه ما بين عينيه
وارديه .

هذا يعني انه لا يزال مشفقاً .
جلستنا ننتظر شبع كاتيرين .

- انتهى أمر العنزة ، فلتندعه يشيخ قبل
الموت ، وفوق ذلك، لقد خدمنا طويلاً بالخلاص
وأمانة . وارتعد العجم باتشو .

قلت له :

- لقد خدم ، خدم ، ياعم باتشو ، واذا
لم نقدم له طعین النرة المخلوط جاع وفهم
ان لا فائدة من الخدمة فصار شريكاً للذئاب .

- لا ، لا ، ليس بسبب من الجوع ، لقد
تربي على المكر . هنا لمب الموضع ، تربى
على المكر .. . لقد خطر له : لمن سمعت
العزات او لم اسمعها فالامر سوا ، لمن
يقدموا لي « الشاورمة » وما على سوى ان
أعملها بنفسى « وهذا ما فعله . سوف اقتله
- وصاح - لمن افتر له ؟

سيقتله ، سيقتله ، ولكنه لم يرفع
البارودة ، وشبع كاتيرين واسع المجال
للذئب وانصرف . اجتاز الوادي ، توقف
هناك ، لعق بعض الماء ، ثم تابع السير .

صرخت :

- ياعم باتشو ، آن الاوان ، تعال !
ولكن ، الى ان سمع عمك باتشو ، واى
ان جاء ، كان الذئب قد عبر الفسحة المقابلة
واختفى ، ثم اجتاز وادياً ومعه العنزة ودخل
في تعويف . توقف هناك وكانت اقف والعم
باتشو في الجهة المقابلة . قضى الذئب على
العنزة وجرها كجيفة من عنقها . كاتيرين
خلفه . لا يسرع ولا ينبغ .

صاح العم باتشو :

- اللعنة على امه من كلب ! هل تغير ؟
ما الذي حدث له ؟

قلت :

- انتظر ، ستري الان ما حدث له ؟
وقتنا ونظرنا : اقترب كاتيرين من الذئب ،
لم يقترب عدوا ، لا بل برفق وبصمت .. .
التفت الذئب ونظر اليه دون ان يصرف
بانيابه ، لا شيء من هذا . لا الكلب ينبغ
ولا الذئب يفعل شيئاً ! تفاهما ، اللعنة على
اميهمما ! هل تبادلا القمزات ؟ ما الذي في
عيونهما وقاد الى تفاهما ؟ لا اعرف ، ولكن
الذئب ترك العنزة وانتفع جانبها ، ففتح
البرب لكاتيرين ، واقترب كاتيرين من العنزة
وراح يلتهم . ينهش بانيابه كالذئب ، يمزق
بمخالبه ويمزق ، يمزق وينهش . فقر العم
باتشو فاه دهشة لما يرى . لم يكن يصدق ؟
لم يقل شيئاً . تراجع الى الوراء وصرخ :
- انتظر !
ذهب الى الكوخ حيث توجد بارودة من

دفنته ، حتى وبكيته ، فلم أر ولن أرى
كلباً له مثل صوته . وعيشه ! انظر اليه
دون أن تتكلم ، صالحبت رجليه وطمتره ..
وأرسل لي العم باتشو كلباً آخر ومعه
كيس من طعین النرة وأوصانی :
- أصنع له وعاء وأطعمه !

أحسن ، ولكن متأخراً ! وراح الكلب
الجديد يأكل ويأكل حتى سمن كثيراً ، وصار
لسمنته يكره مطاردة الذئاب . وضرب عمه
باتشو مرة ثانية على فمه !

ساعترف لك أنتي أخطأت في مسألة
إطعام الكلاب : تقدم لها القليل فتتعالج
مع الذئاب ، تعلفها فتسمن ولا تطارد .
لهذا أطعمها وأننا حذر .

- هيا ياعم باتشو ! اقتله إن كنت حانقاً،
أم ترك غير حانق !
رفع البارودة وسدد ثم فكر ونزلها .
صاح :
- ياله من خائن ، أمه عجوز ، كيف
садعه ؟ لقد فقدت عنزة اليوم وسيفعل
الشيء ذاته غداً .
رفع البارودة ثانية و « بوووم » . وثبت
كاتيرين ثم ارتمى ، تدرج مرتين - ثلاثاً
وضم أرجله .
خاطبني العم باتشو :
- أدفعه ! كان حيواناً ماكرأ ، أصنع
له حفرة .

الجنة بالعمر

دون أن أجد من أرويها له .. أأرويها !
اذن سيقولون اني أحمق بل ومجون .

خذ مثلا ، شيئا بسيطا : اللبن ..
قلت لابني كيرتش :

- هيء ! دعني ياكيرتش أذهب لأشتري
اللبن .. دعني .. لأعود انسانا يرى الناس
ويرونـه « يتعش » حيث ينادونـه . أليس
كذلك ؟

أجاب : لن تذهب . قد تصدمـك وانت
ذاهل احـدـي وسائـط النـقل الآلـية .. عـنـدهـا
من سـيلـطـم رـأسـه .. أنا ! اجلس كما قـلت
لك في الـبيـت وأـفـعـلـ ما يـرـوـقـ لك .

ومـاـ سـافـعـلـ فـيـ الـبـيـتـ ؟ بـيـتـ كـبـيرـ يـجـولـ
فـيـ الـجـوـادـ ، شـقـةـ كـامـلـةـ ؟ مـزـينـ مـنـ الدـاخـلـ
وـمـرـتـبـ ، فـيـهـ كـلـ شـيءـ . السـجـادـةـ قـرـبـ
الـسـجـادـةـ حـتـىـ لاـ تـجـاسـرـ عـلـىـ الخطـوـ .. أـرـضـهـ
الـخـشـبـيـةـ مـجـلـوـةـ صـقـيـلـةـ فـمـاـ انـ تـحـرـكـ فـوـقـهـاـ
حـتـىـ تـقـعـ .

استلقـ فيـ الدـاخـلـ - يـقـولـ اـبـنـيـ - استلقـ
فـيـ الدـاخـلـ ، عـشـ ، كـلـ ، اـشـرـبـ وـلـاـ تـفـكـرـ
بـاـيـ شـيءـ .

ويـلاـهـ ؟ كـيـفـأـعـيشـ ؟ مـعـ مـنـ ؟ مـعـ المـنـضـدةـ
أـمـ مـعـ « الـبـوـفـيهـ » . اـبـنـيـ وـزـوجـتـهـ لـاـ يـعـودـانـ
اـلـاـ فـيـ الـمـسـاءـ .. يـذـهـيـانـ مـنـدـ الـفـجـرـ وـحـيـنـ
يـعـودـانـ يـجـلـسـانـ مـتـلـاصـقـيـنـ اـلـىـ الصـنـدـوقـ

تسـالـتـيـ ماـ اـسـمـيـ ؟ شـكـراـ لـكـ . سـنةـ
كـامـلـةـ اـمـضـيـتـهاـ فـيـ هـذـهـ الـمـدـيـنـةـ اـجـلـسـ كـلـ يـوـمـ عـلـىـ
هـذـاـ المـقـدـ، وـحتـىـ السـاعـةـ ، لـمـ يـسـالـتـيـ اـحـدـ
ماـ اـسـمـيـ . لـاـ اـحـدـ اـبـداـ ! اـنـتـ اـلـاـوـلـ . لـهـذـاـ
اـشـكـرـكـ . لـتـبـقـ حـيـاـ مـعـافـيـ .. اـرـجـوـ اـلـاـ
تـصـلـ اـلـىـ مـاـ وـصـلـتـ اـلـيـهـ .

اجـوـعـانـ اـنـاـ ؟ اـعـطـشـانـ ؟ لـاـ .. اـنـظـرـ اـلـ
ظـاهـريـ تـرـنـيـ عـلـىـ مـاـ يـرـامـ .. اـبـنـتـيـ مـتـزـوجـةـ
وـتـعـيـشـ فـيـ الـقـرـيـةـ ، طـفـلـهـاـ بـصـحةـ جـيـدةـ -
زـوـجـهـاـ رـئـيـسـ .. اـبـنـيـ يـدـعـونـهـ فـيـ الـوـزـارـةـ ،
كـبـيرـ الـمـهـنـدـسـيـنـ . يـحـلـ شـهـادـةـ بـعـجمـ الشـرـشـفـ
تـاخـذـهـ الـسـيـارـةـ اـلـىـ عـمـلـهـ وـتـعـيـدـهـ مـنـهـ زـوـجـتـهـ
طـبـيـبـةـ مـوـظـفـةـ تـقـبـضـ رـاتـبـاـ . يـسـتـحـمانـ فـيـ
مـقـطـسـ مـنـ الـبـورـسـلـانـ .. طـعامـيـ طـعـامـ وـفـرـاشـيـ
فـرـاشـ وـمـعـ ذـلـكـ فـانـ حـالـتـيـ فـيـ الـبـيـتـ سـيـنـةـ ،
سـيـنـةـ ، سـيـنـةـ وـلـكـ ، لـاـ مـفـرـ -أـسـيرـلـلـوـرـاءـ ،
أـنـلـعـ وـأـذـوبـ .. لـاـ يـلـذـ لـيـ طـعـامـ وـلـاـ أـسـتـطـعـ
الـأـغـفـاءـ وـفـوـقـ ذـلـكـ تـدـورـ يـرـأـسـيـ حـمـاـقـاتـ عـدـيدـةـ

■ نيكولاي خايتوف ■

- لن يصير راعياً ليحتاج الى «قضوبتك»
سيتعلم اللغة حتى شهادة الدراسة الثانوية
وعندها سيقرر ما يجب تقريره . . وعلى كل
حال لن يحتاج الى « قضوبتك » . .

وبسبب هذه « القضية » سيق الطفل
الى روضة للاطفال . .

قلت لزوجها : الأفضل أن أعود الى
القرية ويعود الطفل الى البيت . .

ولكنه قال حاسماً الأمر :

- لا عودة أبداً . ستعود لتعيش وحيداً !
لتلويني السنة السوء في القرية : لا يستطيع
اعالة والده . . اضطجع هنا . . كل واشرب
ولا تفتكر ببأ شيء . .

كل ! ولكنني لا أستطيع الطعام المсужден
من العلب . . المعاشي في علب . . الكباب في
علب . . كل شيء في العلب . . يفتحون
العلبة ويسبكون الطعام . . وأنسوا مافي الأمر
ان كنتي تضع فوقه « الصلصلة » لقد
ذهبت الى المانيا ورأتهم هناك يأكلون كل شيء
مع « الصلصة » فاشترت جهازاً لتحضيرها
وما ان تنفذ حتى تحضرها من جديد حتى كان
لا نفاد لها . . لحم العجل ، لحم الغزير ،
المخشى ، كل شيء مع الصلصة ! فلا
 تستطيع أن تعرف نوع النخالة التي تأكلها
ولا تستطيع الا تأكل . . المرأة واحدة الطبع وتحرد

قلت مرة لكيترش :

- سوف تقضي على هذه « الصلصة » . .

- لماذا ؟

- تؤلمي معدتي بسببها . .

- انت على حق . . وهذا يعني انك

الشيطاني ليشاهد فيلماً . . واذ يعين وقت
النوم يهتفان : هيا ! ليلى سعيدة - ليلى
سعيدة ، الى اللقاء ، الى اللقاء - ليلاً
سعيدة - بهذه الكلمات نلتقي ونفترق منذ
سنة وكسرور . .

حتى عندما يكون طفلهما في البيت تكون
الحال أفضل . . ألعب معه وأرعاه فيتبعد
الضباب من رأسى . . ولكن كنتي البرية
-سامحها الله - وضعته في روضة للاطفال
وما عدت أراه الا مرة كل يوم أحد . .

أتعلم لماذا أرسلته ؟ فعلت ذلك كي لا
يتعلم مني كلمات قروية ، كي لا تفسد لغته
وأنا أحدهه بلهجتي القروية . . اتظن أننى
علمته بعض الشئام ؟ لا ! لقد تلفظت أمامه
 بكلمة واحدة . . قلت له « القضية » بدلاً
من القضية وكانت أقصد العصا الدقيقة التي
نستعملها في الضرب . . نحن نسميها في القرية
« قضوبة » لأنها دقيقة ولأنها تلتوى أثناء
الضرب . . أعطيتها لعفيفي ليسرق بها
حصانه وقلت :

- اليك هذه « القضية » فلا تتعثر .

صرخت أمه :

- ما هي هذه « القضية » ؟ لماذا لم
تقل عصا ؟ انك تشوه لغته بمثل هذه الالفاظ .

- وماذا في ذلك ياكنة ؟ سيعترف الطفل
الى مثل هذه الكلمة . . يطلقون كلمة عصا
على الغليظة أما الدقيقة فيدعونها « قضوبة »
وهي مأخوذة من قضيب . . دعيه يتعرف عليها
فقد يحتاج اليها . .

■ شجرة بلا جذر ■

السلام ، ولماذا السلام ؟ لقد خضت العرب مرتين : في الاولى كنت في الجبهة وفي المرة الثانية خدمت كعنصر تموين للكتيبة .. واقولها لك .. لم أمت في العرب بل ولم أخف .. ولكن أستطيع أن أقول لك إن الإنسان قد يموت على مهل بسبب السلام ..

ساوضح لك الامر : ضع انسانا في منزل، دعه دون عمل ، أطعمه كل شيء مع الصلصة كلمه بالطرد عن الهواء فينتهي ..

صرخت يكيرتشن :

- عندما تذهب إلى السدور لتغلقها وتفتحها ، أحضر لي بعضاً من أغصان الصفاصاف فاجعل منها سلالا ..

قال ابنى :

- لقد جدت سلة فاجلس بسكون وابحث عما يطيب لك ..
انه يشبه امه رحمة الله .. يقول قوله فلا يعيده عنه حتى ولو مضت على ذلك أعواام عديدة .. انه لا يتراجع عما قال .. هو مهندس يفهم بالأرقام .. اثنان تظل دائمة اثنين .. الصفر صفر .. كل ما عدا ذلك هواء وضباب .. «ليلة سعيدة واضطجع لتنام» ..
اضطجع ولكن لا تنم .. فما ان أستلقى حتى يبدأ المثقب بالدوران .. اليكم حالتنا، يقولون لي : يا أبتي نحن نعيش في مكان واحد ونأكل على مائدة واحدة ومع ذلك نحن غرباء واحدنا عن الآخر .. لماذا ؟ ..

نحن غرباء الى حد أنهما لم يقبلوا أن يمنعوا الصغير اسمي حين عمدناه لأن اسمي ايقناه وسيناديه الأطفال غاتيو .. أسمياه

مصاب بالقرحة ؟ ساخذك غداً للمعاينة فان كنت مصاباً بها فسوف يقطعونها ..

- خذني .. عسى أن يقطعوني ..

ليكن ما يكون ، ليقطعني ، ليمزقوا معدتي على أن يحموني من «الصلة» ..

اشتهيت مرة أن أدق بعض الشوم مع الملح والغل وأكل طعامه الإنسانية .. جاءتني هذه الوجبة الحادة كالبلسم بعد الصلصة المقرفة .. ولقد كررتها مئتي وثلاثة ولكنني سهوت مرة ونسيت أن أفتح الشباك .. وشمت الطبيبة رائحة الشوم فقالت :

- رائحة آية حية هي هذه ؟

لم أستطع الكذب ، فقلت لها : ثوم ..

- وعما يبعث هذا الشوم في البيت ؟

- اوه هو .. دقته وأكلته ..

ازرق ولدي .. ولم تصرخ هي ولم تزرق على الرغم من غضبها فهي ليست على مثل هذا من البساطة ! تكلمت بهدوء ولين ولكن باسلوب يكوي كيا :

- جيد جداً ، ممتاز ! جمعت أنا وكيرتش حوانج هذا البيت من مختلف أنحاء الأرض، وتأتي أنت لتطيبها بالثوم .. تعرفت الغزانة ساستدعى النجار ليستبدلها .. ولن أستطيع أبداً أبداً بعد الان أن استقبل الضيوف في هذا البيت ..

أنفعتها بعد جهة ، بالا تعطم الغزانة ..

قلت لها : تقاضي عن خطاي هذه المرة .. لن يكون بعد الان ثمة ثوم .. ليسد السلام ..

نیقولائی خاں توف

ستعيش وحيداً منفرداً؟ .. كيف أستطيع
أن أفهمه اتنى أكون في قلب العالم حين أكون
في بيتي في القرية ، الكرز في البستان ،
قرع ، بصل ، هذا وذاك .. شيء يرسل
خيراً ؛ آخر يرسل حقيقة ، ثالث يتقو ..
كان عندي جديان قبل أن أجيء .. اثنان
أبيضان شيطانان .. لقد تعودا أن يقتربا
مني اذ أعود تعبة وأجلس على العتبة والعرق
يسيل من جسدي ، ويلحسا بلسانيهما عرقى ،
خلف اذني ، رقبتي وحيث يمكن أن يدور
لسانهما .. رغم الملوحة يلحسان وينفخان ،
وينفخان ويلحسان ، فكانهما يعدانني لتناول
القربان المقدس .. ذبحناهما لنولم لولدي ..
حتى الساعة لم أغتفر لنفسي .. كانا اذ
يسمعان صوت افتتاح الباب يشرعان بالثغاء:
ما ع ، ماع ع ..

كان المهندس يعيبني : ولكن المذيع يقول غير ذلك

كراسيومير ، اسم جديد . جدك كان يدعى غاتيو وجد جدك كذلك غاتيو ولقد عاشا حياة نضال مع المتمردين «الهايندوت» وخاصة العروب . جمعهما اسم واحد وكانا نصيريَّن سريين للثوار ، وهما حفيدهما يسمى كراسيومير .. لندع العقائد .. فلقد بدأ والده بالتخلي عن أغناطوف ليصير أيغناطييف . ولقد سجل حتى في دليل الهاتف : « المهندس كيريل أيغناطييف » ويرن جرس الهواتف وأرفع السماعة :

- من تريدون ؟

• الرفيق المهندس آيغناطيف

حين عاد قلت له في وجهه :

- اسم عائلتي هو اغناطوف ٠٠ وهذا
مسجل في المحكمة منذ زمن ٠ واكراما ل هذه
العائلة دخلت الجامعة ودرست الهندسة
وصرت تركب سيارة ٠٠ فمن أين اخترعت
الاسم الآخر ٠ فاما أن تتبلا في العريدة
الرسمية من العائلة أولاً تعرف أسمى
وتحقره ٠

كان أحياناً يكشر في وجهي ، أما في هذه المرة فلم يتفوّه بحرف . ولكن شجاعتي لم تفدي حفيدي في شيء فقد ظل اسمه كراسيمير .

هذا مثقب صغير وثمة آخر أكبر .
عندما أداروه مرة ٠٠ حفر في أحاسيسى
ثقباً مخيفاً . ضايقنى طوال ساعتين من
ساعات الليل حين تساءلت : لماذا تركت بيتي
في القرية وجئت لأنزوي في هذا القفص
الذهبي ؟ لماذا ؟ ولكن قل ذلك لابنى الذى
يقول لي : مسافة ستفضل في القرية حيث

في العديقة يجلس الفتىان ويلعبون الورق ..
ابتعد قليلاً يتعانق بعضهم ويتبادلون القبل ..
وابتعد قليلاً أيضاً ترى الامهات والاطفال
ولا يوجد هنا أحد من هم في مثل سني ..
أيسيرون بالصف أم تراهم يرهاهم العر ؟
لا أدرى .. ولكنني لا أرى أحداً منهم ..
قد أصادف أحداً ، موظفة في بنك أو كاتبة
على سبيل المثال ، فلا أجده ما استسيغه في
حديثه .. التقيت مرة بمقدم متقادع .. أخبرته
أن موسم الكروم سيكون جيداً جداً هذا العام
وان الكرامين سيرشون الكروم طوال النهار
ولكنه راح يعدثنى عن اللازر القادر على
اخراق كل شيء ..

- اللازر سيقضي على المدفعية ، سيعمل
 محلها أن عاجلاً أو آجلاً، سوق تفني المدفعية ..
ثم راح يروي لي كيف بددت مدفعيته
فوجاً انكلزيًّا فرنسيًّا .. وحكي عن القنابل
الضخمة التي تتفجر وأبدى أسفه لأنها
ستتلاشى بصمت فكان ما فعلته لم يكن سوى
انتفاضة النزع الأخير ..

حكي لي هذا عن العرب ، و كان الآخرون
يتحدثون عن الأدوية والأواع .. متى تعسروا
وكيف ذلك أحدهم صدره بالمرهم ، الكمامدة
التي نصحته البروفسور الطبيب دينكوف
باستعمالها .. أحدهم ، من قرية كراسنو
يدعى يوغى او يورغي وصف لي كيف يلطم
رأسه كل صباح ليغذى دماغه بمزيد من
الدم .. ورغم ذلك ترى وجهه شاحباً حتى
لتظن أن قطرة واحدة من الدم لم تجر في
رأسه طوال حياته .. رقبته ملتوية ، تبدو

وهطل المطر حسبما قلت .. ومنذ ذلك
الوقت صار رئيس فريق العمل يأتي إلى
ليسألني عما سيكون عليه الطقس اليوم
وغداً ..

هذا الباب يصدأ الان .. ليس ثمة من
يفتحه ولا من يصفي لما يقوله ، ولا من
يرؤسه .. كنت قد أرسلت رسالة إلى
عديلي أسأله فيها أن يخبرني عما إذا كان
البيت ، وعلى الأخص ، الباب ، على ما يرام
ولقد أرسل إلى القصاصة التالية :

« تعياطي لك يا عديلي

تفحصت الباب وهائذا أفيدك بأنه
لا زال في مكانه ولا زال سليماً .. ولكنه لم
يعد يغنى ولا يصر بل يصرف كمن يصرف
باستانه ويعوي كالكلب المضروب .. رئيس
فريق العمل يسأل عنك والجميع هنا يسائلون
عنك ، فليكن في علمك » ..

أعطيت الرسالة إلى ولدي ليقرأها ،
عسى أن يحس أنني بحاجة إلى البيت ، وانتى
لست حبل سرة قطع ورمي في مسيل عميق ،
فهل تعلم ماذا قال لي ؟

- أنت العجائز كالاطفال : لا تبحثون
عن راحتكم .. وسواء لدик من يصرخ في
وجوهكم ومن يعزف لكم ..
- آخ .. أين أنا الآن ؟ .. امض ..
لقد تساوت الصلصة والثوم ..

لئن كنت لا تستطيع الكلام معه ، فمع
من ؟ ومع ذلك أرغب في الكلام ولكنني لا
أجد المكان المناسب وليس ثمة من أكلمه ..

المرج ولكنني صادفت جدر «قرانيا» ضاربا في الأرض عميقاً فلا يتزحزح ولا يهتز . عالجهة بعضاً المعرفة فلم أفلح . حضرت حوله ولكنها كان صلباً معتقداً يتمسك بالارض بقوّة ولا يريد مغادرتها . قطعت كل تفروعاته ولم يبق منها سوى واحد ، ومع ذلك لم يخرج ذات يوم أحد تعارك معه كما لو مع وحش ، قطعت ، حضرت ، لتهبت وأرغبت وأذبدت ثم أخiera ، أقيمت أرضاً وتنفس المرج . سويف الأرض بالملحقة وسورتها بعاجز وغرست شجرة كرز مكان جدر القرانيا . وغرست كمشري وخوخاً، جمعت بذور النحل وبذرتها وسقيتها وتركتها تنمو .

في عيد القديس قسطنطين ذهبتو وعديلي لنعش العشب فماذا رأينا ؟ كان النفل مزهراً وقد اختلط زهره بزهر الخشاش واحمرت ثمار الكرز فاحتذبت روانع الزهر المتضوّعة من الغابة حشوداً من النحل وغيره بما يتعشق الزهر وقد فردت أجنبتها وراحت تمتص الرحيق .

صاحب عديلي : هنا لنعش !

- يسقط العشب . لن يعيش هذا المرج .
دع النحل يغني ويشكر غاثيو .

قلت مساء للرئيس :

- ان كنت تريد أن تعرف ما يطيب لي فاذهب معي غداً إلى المرج .
وافق الرئيس وذهبنا .

- هاهو ذا ما يطيب لي أيها الرئيس !
- هذا جيد . ولكن سيصير الامر أكثر وضوحاً اذا وضعت تحت مزارب العين «دمنة» من شراب «الغمزا» (نوع من

يسراه وكانتها تقطّع بين العين والعين .
نعم هكذا ! لو أعطوني هذا اليورغاني لاعطيته مجرفة وعندها ستري كيف يتدفق الدم في عروقه . بدأ استشعر ألمًا في ركبتي لبقائي طوال العام هنا فصرخت : ويلاه ، رباه !
ساموت ! جعلوني أصير كالغربال من شک الأبر . صرت أتألم دون أن أتكلم . مرّة عديلي حاملًا معرفة .

- إلى أين ؟

- أعطوني قطعة أرض في التعاونية .
وها أنا ذاهب لاسويفها كي أزرعها برسيمة للخراف . تعال معى !

ليكن ما يكون . مشيت معه . سويفنا العقل ، شدبنا الدغل وحل المساء فزال مني كل ألم حتى لكان أحدا قد مسحه بيده ودفعه في الأرض . قلت لرئيس التعاونية : أعطوني قطعة من الأرض أسوة بالآخرين إذ يوجد لدى الكثير الكثير مما يجب أن أدوائي بها .

قال الرئيس : ابعث عما يطيب لك !
ما حاجتك إلى قطعة الأرض ؟
صحت به : أعطوني مرجة مهملة وسأخبرك بعد ذلك بما يطيب لي .

كان يعترمني فانا من أسهموا في إقامة التعاونية ، ولقد أعطاني مرجة ولكن ، أتعلم أين ؟ تعت ذيل الكلب ، في مكان قفر . كان فيما مضى مرجة فترك الأدغال البرية تنموا به مما أضر بتربيته وخفقه فلم تجده قدم . أنا كرام بالدرجة الأولى ومع ذلك لم أقصر هنا . أزلت الأدغال البرية أولاً بأول . تقاصيיתה وأجتثتها ورميיתה بعيداً ، نفقت

فتجلس قرب الاعشاش فاغرفة الفم تزقها
الصقور الفتية بالفثران ؟ الصقر يطير حتى
النفس الاخير ثم يهوي الى الارض .

رويت له ما حدث لي مرة قرب «المياه
البيضاء» اذ كنت في وقت القيلولة تحت
احدى الصنوبرات وحولي الغراف . سمعت
دفينا فوقى . نظرت فرأيت صقراً منطلقاً
من ناحية برسنيك ويندفع الى الاسفل فالاسفل
حتى صار فوقى ومن ثم انهيد خلف الصنوبرة .
نهضت لارى ما حدث فوجده فارداً جناحية
فوق المرج وقد فارقته الروح دون أن يكون
مصاباً بجرح أو ثقب .

مات وهو يطير ؟ ذلك هو الشيء الطبيعي
يابني ! أن تموت وأنت تطير . . . أما أنت
فتعبسني في هذا القفص . . . هذا ما أردت أن
أقوله له ولكنني لكته وبلعته دون أن
أتفوه به .

نظر كيريل الى ونظر فكانه يراني للمرة
الاولى وقال :

— ساذهب بك الى الطبيب ، يبنو لي
أنك مريض الاعصاب .
— دعني من الاطباء . الافضل لك ان
تذهب الى السينما .

ظلتني أنه سيفهم ما قلته له ولكنه لم
يفهمه . الكلمات بالنسبة له كالارقام ،
اثنان هي اثنان والصفر هو الصفر . أنا
أتجه نحو المروج الرحبة وهو يتجه الى بغداد!
أين سنلتقي ؟
هاهوذا الثقب الثاني الذي يثقبني
ليلاً . انه يدور ويدور الى أن يلقيني في

الخمرة البلغارية العيدة) واستلقيت على
هذا النفل وكانت لديك شاورما وتطايرت
من حولك عالية عظام فطيم مشوي وعندما
سأعرف جيداً ما يطيب لك . . . حسن ان معنى
بعض الشحم .

آخر ما لديه من الشحم واكله ثم
ذهب دون أن ينظر الى الكرز أو أن يستنشق
العيون الفواح .
ولم تتطاير عظام العظيم عالية .

منذ ذلك العين وأنا أفكر بما يطيب لي .
قلت مرة لكيتش :

— أيها الرفيق المهندس . . . تطلب مني
أن أفعل ما يطيب لي فما هو هذا الذي يطيب ؟

— أسئل ما هو ؟ هو أن تنام ، أن تذهب
إلى السينما . ويمكن أن تلعب «الطرنيف»
(من ألعاب الورق) فيما لو وجدت من تلعب
معه . أما المزاج الرائق فهو : أن لا تهتم
لأي شيء .

قلت : هواء هو مزاجك الرائق هذا . . .
أتعرف ماهي هذه السينما التي تتحقق اليها
كل مساء ؟ أنها كالزيت الذي تنقعه في
الزجاج . . . السينما الجميلة هي التي
أحياناً أنا . . . أما أن لا تهتم لأي شيء
فذلك هو الموت .

— انه لأمر طبيعي أن تقاعد ولا تهتم
لأي شيء . يحب أن ترتاح .

— لا ، ليس طبيعية ألا يهتم الانسان
الحي لأي شيء . أتوجد في الطبيعة وريقة
متقدمة ؟ كلا لا توجد ! ولا يمكن أن توجد .
هل سمعت بأن الصقور تحالف على التقاعد

أو الشلاجة .. هذا لا يعني أن أبني سبيعه
انه يعمل باخلاص وشرف حتى لتعصب انه
لم يفتقس في بطن امه وانما في برميل ولهذا
لا تشم منه رائحة انسانية وانما رائحة
البنتين ! لا جدوى من كلامي معه . ساكتب
له هذه القصاصة وحسب !

« كيريل ، أنا ذاهب الى القرية ، انهم
ينقلون الغراس الغضة لزراعتها في أماكن
أخرى .. لقد أحضرتني الى المدينة لتغرسني
فيها ، أنا الذي عتقت ، ليس لي هنا جذر ،
جذري هناك في القرية وأنا ذاهب لا يبحث عنـه ،
ساذبل وأجف وسانزل الى قبري مفتوح العينين .

اعذرني يابني ولا تبحث عنـي .

أنا ذاهب الى المروج الرحيبة ، أما أنت
فتتابع طريقك الى بغداد .
والدك غاثيو .

اتون النار والعرق .. انهض لأفتح النافذة
كي يدخل الهواء وما أن أفعل حتى يندوي
هدير المعركتـ في الاسفل : بر - بر - بر
بو - بوك - بوك - غرور - غرور . بـررر ..
برررر - بر .. بـررر بو - وـم .. وتزعق
الدراجات النارية في الشارع وكانها تسدـ
زعيمـها ان اذني وقلبي . عدد سكان مدينة
تولشاف يقارب المليون نسمـة . وفيها محافظـ
وفرقـة جيش يكاملـها ، أفالـا يوجد فيها من
يبعد عنها هذا الآلـف أو خمسـة الآلـاف من
 أصحاب الدراجـات النـارية التي تصـمـ وتـغـربـ
هذه المدينة .

أغلـقت النـافـذـة ووضـعت رأسـي تحتـ
الصنـوبر .. حتى الان أجـدـ في هـذا مـلـاديـ
الوحـيد .. يـلزمـيـ شيءـ آخرـ : أن آهـربـ
جـسـديـ بـعاـجـةـ لـاستـشـاقـ عبرـ التـرابـ الـهـشـ
الـدـافـيـءـ الـحـيـ ! لا فـرقـ بينـ العـدـيـثـ معـ كـيرـيلـ

بلدنا درالن

يامضان ؟ لقد دعوت الخياط ليغيط
لك سروالا . فهل تريده ملونا أم أشهب
اللون « ساده » ؟

لم يسألني سوي ذلك . خطبوا لى ،
زوجوني وما سألوني سوي : « أتريد سروالا
ملونا أم أشهب اللون ؟ »

جاء الخياط يوم الاربعاء وأنهى خياطة
السروال يوم الخميس ، كان سروالا ملونا
ذا شرائط ومطرزات ، ويوم الجمعة جاء
المطلبون وقرعوا طبول العرس . الطبول
تقرع والقدور تغلق باللحم ، وانا لا اعرف
من هي التي ستكون عروسى . سالت جدتي
خجلا .

- أمن الجوار هي ، أم من القرية :

اما من هي ، وكيف تكون ؟ فلم تقل
جدتي شيئا ولم أتعاجس على السؤال . عرفت
مساء من هي وكيف هي .. تلا الشيخ صلاة
القرآن ، وقرع الطبل لنا ثم حان الوقت
الذى نترك فيه وحيدين في الغرفة ، انتهى
جدي بي جانبا وقال :

- احرص على أن يكون ثمة دم غدا
صباحا - فلئن كنت قد استرجلت فأعمل
كالرجال ! المهم أن يكون ثمة دم ، والا فان
القرية كلها ستسرع منك !! ودفعنى الى
الغرفة ثم أقفل الباب .

هذا الذي سأحكى لك قد حدث منذ
زمن بعيد . لم أكن قد أكملت الرابعة عشر
من عمري ، وكانت دون أم أو أب . قتلوا
أبي بسبب بقرة صالح ، وماتت أمي بالعمى
الاسبانية . ربيت عند جد عجوز وجدة ،
كانت يد جدتي اليمنى متخبطة ، وهذا يعني
أنه لم يكن ثمة من ينجذ أعمال المنزل . وضع
الجد عينيه على ، ليزوجني ، لم يسألني .
لهم يكعونوا يسألون ، حينذاك ، الذين
يزوجونهم ، العجائز ينهون الامر فيما بينهم
سمعتهما مرة يتحدثان قالت جدتي :

- لا يزال صغيرا !

- سيقوى - قال جدي - المهم أن نجد
له صبية !

ماذا رأى جدي وكيف ؟ لا أستطيع أن
أقول لك ، ولكنني عدت ذات مرة من المرج
فرأيت في البيت أحد بنى آدم في زنار مقص
كبير . قال جدي :

الذى ليس له لعنة يعك بها وجنة المرأة ليس برجل ! أن القلب حين يفكر بأمرأة لا يسأل الرأس ولا اللعنة وذلك ما حدث لي . فعين تدرجت مع سيلفيينا ولف أحدنا الآخر ولعبنا قدر ما استطعنا ، شعن قلبي وشجن . وحين حاولوا قسره على الانثناء انتزعوه مني مع جذوره .

حصل ذلك دون أن يشعر أحد . سار كل شيء وكانما على الماء - كما يقال - ولم يكن ثمة من يظن أن من الممكن أن تكون تحت مياهنا صغيرة يرطم بها زورقنا فيستعمل حطاماً .. تبقى سيلفيينا في المنزل ، تعتنى بالجدة وتستقبلا ، حين نعود ، بالعصيدة الساخنة ، تعمل ، تكسن حتى صار بيتنا القديم يتوهج كالشمس . حتى الأعمدة ابتسمت - فقد ذينتها سيلفيينا بمختلف أنواع الزهور والاعشاب . وصارت تبلل زجاج النافذة ثلاثة مرات وتتنفسه لتنمرأى به وتمسط أمامه شعرها . لها شعر يلوح من هنا أشقر اللون ومن هناك يبدو أحمر كانه يشتعل . وإذا نظرت إليه من ناحية أخرى رأيت ما يشبه الذهب العتيق فوقه !

تبعداً تسرحه وأزوج أنظر إليها وأنظر إلى أن يصبح بي الجد :

- هيا يا رمضان ! عنزاتك تقاد تموت جوعاً !
أي عذاب مع العنзات ! تقف الشمس ،
صيف ، متسللة وسط السماء فلا تغيب !
انها لا تساوى خمسة قروش ، وعروسي في
القرية ، يخطر لي أن أشب وأرمي الشمس

جلست حوالي نصف ساعة من الزمن متخفية ، دون أن أتجاسر على العركة ، أو على امامة نقابها ، أخيراً ، انزلت حجابها بيدها وأومأت . ظننت أن جدي قد جلب لي امرأة سمينة ، بدينة ، ولكنني رأيت فتاة كالفراشة ، بيساء كالحليب ، عيناهما غامزان واسعتان ! حدقت إليها باستغراب، وراحت تنظر إلى ثم انفجرت ضاحكة ثم سالت :

- أخجل أنت ؟
- أجل !

- مم تخجل ؟ لديك سروال مزرر ، أنظر ! يازنارك : أتريد أن تلعب وتدحرج ؟ قبل أن أقول لها أن كنت أريد أولاً أريد ، أمسكت بزناري وراحت تشدني وتقلبني وتطويني .. وهكذا لعبنا جيداً فالم نشعر بصباح الديكة الاولى ، وعندها خطر الدم بيالي فامتدت التجعدات على جنبي ، « الآن جميل ، ولكن سيأتي الفجر ، وسيأتي أولئك الذين سيسألون عن الدم ، وبعدها ؟ » دأت ما أصابني فسألتني عما أفكر به فقلت :

- بالدم !
قالت :

- ساجده لك ! نفخت خديها فصارا يلون الارجوان ونقرت أنفها فنفر الدم . لن أقول أين وبماذا مسحتاه - انهى كل شيء ، عشت مع سيلفيينا كرجل مع امرأة هي فتاة ، ولكنها زوجتي . في الانهى امرأة منذ الطفولة ، أهي تحت الاهداء ، اهى تحت الاظافر ، المهم أنها موجودة ! أما بالنسبة للذكر ، فالامر مختلف . الرجل

أحسست به يتضاءل كاليت ولم يكن يراودني سوى أمل ضئيل بأن يكون أخواها قد أخذتها حقاً لاجل البائنة . ثم انهمما أخواها وليسوا غريبين !

بهذا الأمل الضئيل علت نفسي حتى مجيء جدي مع الفجر . كان الزيد يعلو فم البغل وجدني في آسمال لكره ما من بادغال . دفعني إلى الغرفة وأقفل الباب ودخل وجدي عرفتهم . يفصل بيننا جدار تتوسطه مدخنة . الجدار يطنع عند المدخنة فاستطيع التقاط حديثهما من هناك . انثرت في مكان ضيق وأصفيت . جدي يتكلم بصوت خافت ولكنني فهمت كل شيء ، كان يقول :

— لم تعد لنا كنة ؟ أخواها بلا ذنب ،
علمها أنها لا تزال عذراء فأعطيها لرفعت
مقابل تيسين .
سالت جدي :
— والآن ؟

— الآن أخذوها إلى الغابة ولا يعلم أحد متى يعودون . ولكن ما الفائدة من عودتهم إن كانت ستعود وفي أحشائها بذرة غريبة ؟
سالت الجدة :

— والآن ماذا ستفعل ؟
قال الجد :

— يغطري لي .. أتعرفين ماذا ؟ إن أدق رفعت كالطلقة في الجفت : وسوق أفعلها ، ولكن ليس الآن . سازوج رمضان وانتظر مجيء العفيف ثم أجعل أم رفعت تبكي .

كلمات جدي ، كلماته هذه ، جعلتني التصدق بالوجاق ولا أترك . وهذا ماجعلتني

بهراوي ثم أدهنها في الأرض فلا شرق بعد الآن . ليبق الليل إلى الأبد لا ظل مضطجعاً قربها أو لا داعب لها بها يانفاسي . لقد تعودت مداعبتها حين استيقظ صباحاً بأن أنفخ على أهدابها إلى أن تنظم كل شعرة في مكانها . كنت قد وعدت سيلفيينا بأن أجلب لها مشطة من العظم لاهدبها حين أذهب مع جدي إلى المعرض في فيليبيه . أخلفت بوعدي ذات يوم كنت في العصاد مع جدي ، وحين عدنا مساء إلى البيت رأينا خاوية معتمة بدون العروس . قالت الجدة إن أخوي سيلفيينا قد طلبها . لم تعطها اليهما فدفعها الجدة وأخذتها . قالاً أن سيلفيينا بائنة ويجب أن تحصل عليهما . أركباها جواداً ، وحين جاء الناس انطلقا بها صوب الغابة .

لا أعرف ما أصابني ، ولكن حين رأني جدي أتناول سكينة أمسك بي وقال لجدي :

— أعطني حبلًا :

حضرت جدي العجل فربطني جدي إلى العمود وقال لي :

— أنت تلزم لي من أجل النسل ، لن تتحرك ! أريد أن يعول هنا حفيد حسن درويش ، ثم لتنهب فتقتل حيث تشاء !

امتطي البغل واندفع خارجاً وهو يصبح بالجدة :

— حاقتلي على بذرة درويش أو أشج رأسك !

جدي تعرف من هو جدي فلم تحل وثافي .
لكان ثمة مثة علقة تمتص دماء قلبي .

أجد سبيلاً لرؤيتها . أفكرت بها مرة ، وما أن حل الفلام حتى صعدت إلى سطح بيتنا واختبات خلف المدخنة ورحت انظر عبر نافذة بيت رفعت . النافذة مستديرة ، وفي الداخل يشتعل مصباح بترولي فيظهر كل مافي البيت بوضوح . ليس كل شيء تماماً ، ولكنني رأيتهما يجلسان إلى المائدة ثم رأيتهما يرفعانها ، ورأيت رفعت يجل زناره . . . لم استطع رؤية عينيها ، ولكن رأسها يتoss كالقطط . . . هو يمسكها من رأسها ، يستد ذقنهما بابهاميه ويلتهمها كالمتوحش .

المصباح يشتعل وقلبي يذوب كالشمعة ؟
كيف لا يذوب هذا القلب ! كيف لا ينتهي !
كيف يبقى إلى الغد وما بعد الغد ؟ أحسست جدي ياخبئاني وراء المدخنة وأخبرت جدي بذلك فزجرها وقال :
- ليفعل - ليتحقق ! ليتملء كرهها !
ليتعلم ، فلا يأخذ دم امرأة من أنفها !

أكان جدي على صواب ؟ أكان على خطأ ؟
لن أحكم عليه ولكنه ، فيما يخص الكره ، كان مصيباً : حين تجمع بك الرغبة لا تفكر بغيره . أرأيت دمية محشوة بالقش ؟ ليس في داخلها شيء ؛ لا قلب ، لا عقل ، تقوم فقط على قشة ، أنا مثلها ، قشتى كانت الكره . وهو الذي جعلني أظل واقفاً على ساقي الكره الذي سأبديه لرفعت هو في رأسي وتحت لعاني ومعي في العقل . أتخيل ليل نهار كيف ساقطعه بالبلطة أو أطعنه بالختن في بطنه ولا يموت حالاً بل يتعذب . يجر أمعاءه على الأرض وانا أدوسها بقدمي وأمزقها باظافري دون أن يشفني

أنغم بالرماد صباحاً ؛ أحضر جدي الشيخ باكرأ وعزم على ورقاني : كي لا أشنق أو أغرق . حتى لا أخاصم أو أعارك . . . لاورث جدي حفيداً . . . ثم ليحطم رأسى بعد ذلك . الأحداث التي تلت مرت هنا ، عبر قلبي . ولقد أوجعني كالمسلات . المسلة الأولى حين رجعت سيلفيينا إلى القرية . أهل رفت جيراننا يفصل بيننا وبينهم جدار لا أكثر . ولكن حين عادوا لم يرهم أحد . من حوالى الشهر أو أكثر ولم يجد على سيلفيينا أن هذا الفطحان قد علّكتها ، على وجنتيها كالعجبين ، لم تتجروا على ذكر ذلك . وقد عرفت ما جرى .

أعجب بها رفعت منذ اليوم الأول ، حين رأها تسير في العوش فأحدث ثقباً في الجدار وراح ينظر إليها . هو يكبرني بسبعين سنوات ، وفوق ذلك ، كان مرافقها . لا يذهب للاحتطاب ولا إلى العقل بل يساعد والده الذي يعمل لعاماً . يشرب العرق ، ويشرب شم يروح ببيع الناس تبعجاً وفخفة .

لدى أهل رفت تيسان ، تيسان مكتنزان ، وفي عنقهما جلجلان كبيران يرنان فيسمع رنينهما عبر عشر تلال . أخوا سيلفيينا ، رجب ويومير من العشرين - وأعيان هما - يحبسان حساباً للجلجل والتیوس . ساواما رفعت . هما يريدان التيسين وهو يريد اختهما . ولقد عرفا أنها لا تزال تسير ببطء عذراء فاعطياها له .

رغبت كثيراً في رؤية سيلفيينا ، ولكن ذلك الضاري ظل محتفظاً بها تحت القفل فلم

أرغمهه على أن يقسم لى على ذلك ، وزوجت في تريفراد . لم يكن ثمة لعب هذه المرة : ثم كل شيء على ما يرام ، وولد طفل ، لا في الشهر التاسع وإنما في الشهر السابع ! لقد عرف ، على ما يبدو ، أن جده مستجل فسلق موعد ولادته .

لم أكن منذ سنوات قد رأيت جدي يضحك . ورأيته الآن . لقد ضحك واضطجع ليموت ! اضطجع فعلا ! بعد ثلاثة أيام من ولادة الطفل اضطجع ! خطأ منكسر ثم ارتدى على الفراش ، تراقص حاچب عينه اليسرى وحيدا ثم ناداني وقال :

ـ يارمضان ! رأيت ، أنا جدك ، بذرة درويش وهائنا ذاهب لاحمل لوالدك « خبر الخير » . أما رفعت فاتركه بين يديك ! .

قال جدي ذلك وانتهى تاركا بين يدي طفلها وزوجة ورفعت . وهيا يارمضان لنرى كيف تحمل ثلاثة أشياء بيد واحدة ؟ ثلاثة أشياء : غريم ، وطفل ، وزوجة ! - أنت القشة التي تحمل الدمية . عليك أن تسير مستقيما وأن ترعى العزارات وأن تعرث لتناكل . وأما كبدك وقلبك فهما عند القصاب ، رفعت ، يصبه كما يشاء ! .

قلت لنفسى : يجب أن يكبر طفلي قليلا ل تستطيع أمه أن ترعاه ، وعندما أشق بطنه رفعت .. ومن ثم قلت : سانتظر حتى يمشي ! وحين مشى بدأت سيلفينا تخرج وعلى يديها طفل .. تتمشى عبر العوش كسابق عادتها . الحجاب يغطي وجهها ، لم أره ، ولكن عينيها تدوران وتدوران لتربياني .

هذا غليلي : سيتعذب قليلا بالخنجر .. فكرت بعداب آخر ، أن أخنقه على مهل ، على مراحل ، ولكنني فهمت أتنى إذا لمسته فلن أتركه ، لهذا رفضت فكرة الخنق ، ابتدعت عذابات جديدة، قتلتة ثلاثة مرة وأعدته إلى الحياة . اشتغل رأسي . ذبحته وقطعته ألف مرة . وهنت يداي وصرفت باستاني إلى أن التهبت أخيرا القشة بالدمية وارتعدت من العمى وانظرحت مريضا .

عندما ، خاف جدي ، ليس من أجلى ، وإنما من أجل بذرة درويش ، حملنى وانطلق بي إلى تريفراد ، إلى السمية عائشة . سقتني العديد من الأدوية المرة ، دهنتني بالكثير من المراهم فعادرتني الحمى بعد أسبوع وشفيت . ولكن جدي لم يعد بي إلى القرية بل تركني في تريفراد مع عزارات ديليومير وأوصى عائشة أن تسقيني ما تشاء على لا أعود بدون لعنة وشاربين . وهذا ما حصل : هل كان ذلك بسبب المرار أم بفعل السنين - لم تمضسوى عدة أشهر حتى نبت في وجهي شاربان ولعنة .. لا أحد يعرف أية لعنة هي ، ولكنها لعنة على كل حال ! خفف ذلك مما أعاينيه، شفيت من داء الخنازير هذا ، ورحت أفعل ما يروق لي .

وجاء الجد وقال :
ـ هيا نزوجك ، يدي تحكى ، وساجعل أم رفعت تبكي !
قلت لجدي :
ـ بامكانك أن تزوجني ، وأن تفعل بي ما تشاء ، ولكن لا تتعرض لرفعت ؟ أنا سأسوى الأمور معه !

اجتازت العوش الى غرفة رفعت وجلستا هناك .
لأول مرة نجتمع نحن الثلاثة في مكان واحد
منذ أربعين عاماً، ولأول مرة أنظر الى رفعت ،
عينا لعين ، وبيتنا سيلفيينا . روحى آثمة ،
ياسيدى ، لأقل لك ، فقد وددت لو أحضن
سيلفيينا أمام عينى رفعت ليراهما بين ذراعى
كما رأيتها بين ذراعيه طوال حياتى . لكنها
لم تسمح بذلك :

- يكفيانا أننا هنا . لتن كان ضاربة
فلا تتن أنت كذلك !

ستسال : وماذا الآن ؟

الآن تسير الامور على الشكل التالي :
يبرد رفعت وليس لدى سيلفيينا حمار، وبدهلا
من أن تحتطب وتحمل العطب على ظهرها
وتشعل له النار في المدفأة أذهب واحتطب .
كل يوم أجلب حمل حمار حطبا فلا يكفي .
نظم خفراء الغابة بي محضر ضبط وطاردوني
لينظموا محضرا آخر فهربت . لهذا صرت
أذهب ليلاً ، أراقب يعني واقطع بيدي إلى
أن ينام الخفراء فاجر ، عبر الوادي ، العطب
إلى البيت وقد تحطم جسدي من أجل الذي
أحرق روحي ! أشعل النار وأدفعه ذلك
الذي جعلني أعيش أربعين عاماً ، في النار
حياناً ، وفي الجليد حيناً ! لم أستطع الكف
عن ذلك . فلشن فعلت فان سيلفيينا هي
التي ستحطب . أكون في عملى فتستدعينى
لمساعدتها . . . ولأنه معلوق جيداً فهو ثقيل
ويتوجب رفعه ، واعتذرنى ، لنفرض فراشه ،
ازالة فضلاته ، امرأة ضعيفة لا تستطيع
القيام بعمل كهذا ، ومن لهذا ، من ، من ، . . .

ثبتت ثقباً في جدار الانبار ورحت أنظر
اليها . . . بينما كنت أنظر إليها في الانبار
تبعد رفعت عبر النافذة ، وتبعتنى زوجتى .
لحسن حظى أنها امرأة لطيفة ، لم تصرخ
ولم تخاصم . راحت تذرف الدموع دون كلام .
وتواتت الأيام على هذا المنوال : أحرث ،
أحرف ، أو أذهب مع العززات وأسرع في
العودة قبل حلول الغلام . التصق بالثقب
الذى في جدار الانبار وأنظر سيلفيينا لاراها .
فإذا رأيتها نصل سمي وتعى مني ، وإذا
لم أرها أمضيت الليل وأنا أصرف ياستاني
حقاً على رفعت - أسلخه ، أختنه أسممه
دون أن أجد سكينة لروحى . قررت مراراً
أن أنهى أمره ، ولكن ما أن أفكر بانتى
سامكت في السجن حيث لا يوجد ثقب أطل
 منه على سيلفيينا حتى أتصاغر وأترىث . . .
وهكذا استمرت الحياة ، يوم اثر يوم ،
وعام اثر عام . لولم يكبر أطفالي ، لو لم
يتزوجوا وينجبوا أطفالاً ، لما عرفت كم مضى
من الأعوام . الحاجز الذي بيننا وبين بيت
رفعت ، وهو من خشب السنديان، قد اهترأ
ولم يكن يسيراً أن يظل رفعت يشتم بالغمور
المبردة بالثلج كل مساء ، وأن يستيقظ كل
صباح مع الصقيع . لقد شرب الكثير الكثير
من الخمر . آن لزمن سيادته آن يولي -
أخذوا منه ملحمة فزاده ذلك انسحاق . واذ
لم يضرب بالدبوس ، راح يضربه دبوس
الخمر . . . قسم الخمر ظهره ورماه طريح
الفراش . تزوجت بناته في قرية أخرى وبقى
وسيلفينا وحيدين رفست الحاجز النغر
ودخلت حوش بيت سيلفيينا كما دخل بيته .

كنت سانام مع سيلفيينا كرجل مع امرأة
ونكون كاخ واخت فلا يباغتنا أحد . أذكر
أحياناً : يتالم هو ، ونتالم نحن ، لماذا لا
افتح له باب الغرفة الذي أغلقته منذ
عامين ؟ لن أخنقه ولن أغرقه : أتركه في
البرد ليلتئن ثلاثة وينتهي . بهذا فكرت ،
ولكن ، هي أجزته ؟ رأيت عيني سيلفيينا
تعدقان الى فتركته وأخذت طريقني الى الغابة
لاحتطب من أجل رفعت .

اتخبط على مفترق الطرق هذا، لا أعرف
إلى أين أتجه . أرشدني أن كنت تستطيع
ارشادي أو فساعدني على رفع العطب الى
ظهر الحمار لأسير ، أسنان ذلك الكرجالي
تصطرك ، وهو ينتظر .

وهيا يارمضان لخدم رفعت ! ولقد خدمته
كي لا يقع عباء ذلك على عاتق سيلفيينا
• سمعتهم في المحلة يتعدثنون : « انتروا ،
هي جار هو ، أي انسان ؟ » ولكنهم لا يرون
ما يحدث في داخلي . في داخلي ، ياخواني ،
يغلي القطران ويغلي : انتظر موت رفعت
لاتزوج من سيلفيينا ، ولكن هذا الكرجالي
لا يذهب . ومن هنا القطران الاسوا . أريد
أن أنام معها تحت لحاف واحد كرجل مع
امرأة وليحدث يدها ما يحدث . ساترك
زوجتي وأولادي وكل أحفادي وأذهب اليها ،
ولكن هاموذا يتمدد بيبي وبينها ، رفعت
المسلول هذا ، يتمدد دون حراك ! والزمن ،
يا آغا ، يطير وركبتي تضيقان ولا أعلم ان

أُنْهَى الرِّجَال

حال سيخطفونك ! « ولم تعد تخرج . أعد أخوها بارودته وقال : « لياتوا سائقب جماجمهم : » وانتظرنا يوماً واثنين ولم تخرج . في اليوم الثالث جاء شكري ، أحد الخلصاء لي من ناستان وقال : « ذهبوا ليحرثوا في بلاطنيتشي . انهض » قلت : « والفتاة ؟ » قال : « والفتاة أيضاً » . ذلك أفضل ثمة مرج وليس ثمة من يدافع . حتى ان أخاهما غير سهل ولكنه وحيد ونعن أربعة .

أخذنا نبيداً وعرقاً واتجهنا نحو بلاطنيتشي . سرنا على الطريق وتحت الطريق حتى وصلنا الى تبع ماء تحت أشجار صنوبر شاهقة فانتظرنا . العقل قريب ونعن نراهما يعرثان ، الاخت وآخوها . قلت « لشرب العرق حتى القهر اذ ستاتي الفتاة لتسقي الثورين فنخطفها » .

تقول ذلك ويحدث غيره . رأنا أحد المعاذين مغبيئين عند طرف العقل فتسلق صنوبرة عالية وصاح باعلى صوته :

— أي بي ي . . . يا آغا شيبان !
(آخوها يدعى مثلثي شيبان) يوجد رجال في الوادي ، سيسرقون اختك ، يوجد رجال ، ل ، ل !

قلت للرجال :

— استوت ! هيا نخرج !

في سنوات الشباب تلك كان دمي صاحباً لم أكن ضخماً ولكن كنت قوية . البارودة على ظهري وفي محزمي الغنجر قرب الغبیر، كانا اثنين - ثلاثة ، لا اذكر . أما المسدس فكان هنا على الورك . الجميع يعرفون انتي لا أهادن لهذا كانوا يستدعونني حين يريد أحدهم أن يخطف امرأة . لم يكن الزواج يتم بالملاطفات في أزمنة الرجال تلك .

أحب أحد جيراني امرأة من ناستان فقال مرة :

— قل كم تريد مقابل ارغامها على الزواج؟

قلت :

— أعطني ثلاثة من ذات المئة ليفا ، ومئتي ليفا من أجل الشراب فيكون المجموع خمسمئة ليفا ويتم العرس .

وافق على المبلغ فذهبنا بعد بضعة أيام الى ناستان . أربعة غرباء دخلنا القرية فانكشف أمرنا . قالوا للفتاة : « على كل

هربت . فرت ونحن نسي الامر مع أخيها
والآن ؟ صرخت بطالب الزواج الشاب :

- أنت خرف ؟ اللعنة على أمك ، أين
عيناك ؟

بحثنا عنها هنا وهناك فوجدناها بين
أشجار النيرية وقد عقدت حجابها واستلقت
صامتة . انقضينا عليها فوثبت وبذلت
تعارك . نحن أربعة وهي وحدها ومع ذلك
دوختنا . ولكننا أمسكناها من ضفائرها
فلانت . قدمتها إلى العقل حيث أخوها فراح
يرجونا :

- دعوني أمضي ! حلوا وثافي فقد
سأطت حالى ، لا تتركني هنا لأموت إلى هذه
الصنوبرة ! .

استجبنا له وأطلقناه . رثيَت لحاله ..
وما أن أفلت حتى انطلق يسابق الريح ..
نسي المعراض ، نسي اخته وكل شيء . عبر
الوادي واحتفى .

صحت بالعروض :

- هيا ، هيا الآن ، يامحترمة ، امشي
معنا لتكوني امرأة لهذا « العباب » .

- لهذا الذي لم ينم شعر عارضيه
بعد ! تفورو - وبصقت عليه - أبداً لن
يكون ذلك ، هه أصير امرأة له !

انقضينا عليها وقدمناها صعداً نحو
التل ولكنها أبت السير . ضفائرها غليظة .
نتفنا نصفها ولكنها ظلت حرونا ولم تلن .
أخيراً حملناها على أكتافنا ، هذا برجل وذاك
بيد وأوصلناها إلى دجينجوف ازماك . سبق
لي أن خطفت أخريات ولكن لم أر أبداً كهذه

استعد أخوها حين رأانا . تناول الفاس
المعلقة بشجرة الغوخ . دفع اخته إلى خلف
ظهره وصاح :

- عودوا من حيث أتيتم ، أو أجعل
آمهاتكم تندبكم ؟ ثم راح يرمينا بالعبارة
كي لا نقترب منه . كان يرمينا ونحن نتقدم
صحت به :

- لا بد من اتمام هذا الامر يسمى !
وإذا كان الامر يتعلق بابكاء الآمهات فانا
أشبع منك ! أرم الفاس والتفت إلى شغلتك
لن نأخذ اختك إلى مكان غير مناسب، سنأخذها
إلى المدينة !

صرخ :

- إلى الوراء ! ساحق رؤوسكم !

ارتبدت فرائص رفافي ، أما أنا فلم
أتوقف . أحذى يدي على الخنجر والآخر على
المسدس . صحت به :

- إذا كانت القضية قضية تكسير رؤوس
فهيا تكسرها ، يا ابن أمك ! اندفعت لاقبض
عليه ، لوح بالفاس فوقى وكاد يقطعني لولم
أحد جاءنا ، ولكنه أصاب يدي ، هنا تحت
المرفق ، اقتطعت مني قطعة . حتى منتصف
اللحم نقصت ، أعني يدي ، يدي اليسرى .
أمسكت عنقه بيمناي وزرعته في الأرض فوراً .
كنت صلباً حينذاك ، وكانت قوية . حيث
أمسك لا أرحم . ثبته أرضاً بركتي وتناولت
بيدي السليمة شجيرة واهويت بها على رأسه
فانسلخ شجته من قمة رأسه حتى جبينه .
حللت زناره وربطناه إلى صنوبرة كي لا
يتعرك . وضمننا العرج بالزنار . لففناه
كالعمامة ونظرنا حولنا فرأينا أن اخته قد

سررت ساقيها ولم تتعرك ! تناولت خنجرى وأدنته من صبرها وصرخت :

- اللعنة ، سامض دمك ! ضغطت الخنجر فمالت وضغطته فمالت حتى استلقت على ظهر العريس فعملها نحو الماء أمسكت بعنقه . صرخت به :

- اقطع ، لا تتلفت، سامسك برجليها !

مشي ومشي ثم غاص في حفرة وضاع في المياه العكررة ومعه المرأة . بقي جوربها في يدي لا غير . صرخت : « ياه ! ذهبت العروس الجميلة ! » غصت في الماء . أمسكت بها وعمت . أنا لا أخاف الماء ولكن هذا ليس بماء انه خليط مغيف من الصبور وجذوع الاشجار ! بعضها ينفرز في بطنك ، وبعضها بصدم كتفك والثالث يضرب فخذيك كسى تدرج - فهل تحمي نفسك أم غيرك ؟ آه لو كنت بيدي الاثنين ، ولكنني بوحدة ! بوحدة .

أمسكت المرأة من ساقها - أمسكتها باسناني لا بيدي - وأمسكت بيدي أحد الجذور وسرت عليه إلى الضفة . طوال ساعتين لم نستطع التفوه بكلمة واحدة .. ذرق ، ذرق كنا وخرس . وكان ذلك في ضوء القمر . حدث العراك مع أخيها ظهراً، طاردننا المرأة وعدنا بها مع غياب الشمس ، أما الباقي فحدث في ضوء القمر .

جلستنا ما جلسنا

قلت :

- انھضا ، لنسر ؟

صرخت المرأة !

لا من حيث القوة ولا من حيث العناد ، قوية العظام متينة البنية ، ان لم تتحدث عن الشيء الآخر مباشرة ، وأرجو أن لا ترى أو تواجه ، يا آغا ، مثل هذه الضراوة ومثل هذا العنفوان .

انعطينا من الغابة نحو غرو خوتونو . توقعت أن يتبعنا أخوها مع آخرين فاستعاضنا عن الطريق إلى دوفلن بالسير عبر الغابة . اتبعتنا فائزناها . جررناها فاستحالت سراويلها إلى خرق بالية . صرخ طالب الزواج :

- لنتركها . إنها وحش ضار لا امرأة !

- أمسكتها ، هي فريستك . أتريدنا أن نتركها لكي يقال فيما بعد أنها غلبتنا ؟

تم انحدرنا وانحدرنا حتى نهر غرو فوتنو علينا أن نعبر النهر ثم نمر بحمام بونار إلى دوفلن . علينا أن نعبر النهر ، ولكن كيف ؟ النهر يندفع صاخبا عكرة ، ويغلي ثمة جسر ولكنه في القربة ولا يصلح لنا . علينا اختياره بأي شكل . لم يوافق على عبوره مساعدانا فانصرفا عائدين - بدا لهما النهر خطرا . والمرأة ثقيلة الوزن ولا تزيد أن تخوض مياه النهر من تلقاء نفسها .

قلت طالب الزواج :

- أرمها على ظهري !

جميل ، ولكنها طويلة وهو لا يصل حتى إلى عنقها فكيف « سيرميها » ؟ وصحت به :

- اجث ، اجث لتمتطيك !

جنا ، ولكنها أبتو . أجهشت بفسي لاضعها فوقه ولكن لم أستطع بيد واحدة .

- اذهب واحضر لها ثياباً كي لا يراها
الناس مهلهلة هكذا في دوفلن .

انتحى به جانبأ وقال :

- لا بأس ، ولكن دعمنا منفردین فترة
وجيزة لتداعب فقد تلين قليلاً .

قلت :

- لا بأس .

مشينا ومشينا وبذات أحلى ناري وفتنت :

- تابعاً إلى الإمام وسائل وحدى قليلاً .

ذهبنا وبقيت أراقبهما . توقيتاً مرة على الطريق ، قال لها جاري شيئاً واعتبرها فارتبت انقضى عليها وأمسك ساقيها وراح يداعبها متلطفاً فلم تبق ساكتة . تميلاً واندفعاً إلى الإمام فتدحرج العريس مررتين أو ثلاثة ، لا أعرف تماماً . وكما في كل أمر ، ان لم تكن أهلاً للمسألة فلماذا تتصدى لها . لعقت بهما ومشينا . أرسلت الجار ليحضر الثياب وتوقفت وأميّنة هناك فوق دوفلن بانتظار الثياب . حملقت إلى وقالت :

- لماذا تعطيني لهذا البصاق ليلوثني !
لا أريد زوجاً ، لن أذهب إلى دوفلن !

قلت :

- ستذهبين ، ستذهبين . لقد قبضت ثمن احضارك .

- اذا كان الامر متعلقاً بالمال فان أخي سيغمرك بالديارات الذهبية مقابل أن تتركني أذهب .

قلت :

- لن أصعد من هنا : الاحسن أن تغرقاني في الماء !

بدأت أكلمها بالحسنى .

- هيا يا أمينة ! لا يجوز العرد ! قومي
بالحسنى ما دعمنا نرجوك !

- لا ، أبداً ، لا ! لسي آخر شقى في دراما وسوف يغمرك بالديارات ان أنا طلبت منه ذلك ، دعني ، لا أريد أن أتزوج من هذا ، دعني !

جلس طالب الزواج ينتظر وجلا

قلت :

- انهضي . سنزوجك ! هاهوذا فارسك !

- لا أريد فارسك هذا ، فدعني ! أموت هنا ولا أترعرك !
تناولت المسدس وصوبته إليها وقلت :

- قتلت ثمانية قتلى وستكونين التاسع !
ثمانية قتلى - أنت التاسع ان لم تنهضي فوراً وتسريري !

أجلقت المرأة ونهضت ، مشينا ومشينا وطلع الفجر . نظرت ، لقد تجاوزنا حمام بونار وبلقنا أسفل كريقوبيلو متوجهين نحو دوفلن . سرنا طوال الليل على الطريق ودون طريق ، عبر المعرات الضيقة خلال الأدغال والأشواك فتمزقت ثيابنا حتى كانها مرت على مندق فلم تبق منها قطعة سالمة . يمكن أن نظل نحن بلا صداري أو سراويل ولكن كيف نتركها تجتاز المدينة هكذا ؟ قلت للعريس :

- لن أذهب معه :
- معه ستكونين !

- لن يكون ذلك ! واستعدت للفرار .
 حين تلاقت نظراتنا اندفعت . أقيمت بنفسي
 أرضاً وأمسكت كعب رجلها . لم تدع لي
 فرصة للتماسك أو النهوض . اندفعت
 كالزوجة ، تدور ، تنفلت ، تجرني على
 العصى والشوك درست المسكينة ما يملا
 اهراً كاملاً ولكنني كنت أمسك بها كالكلاب
 من كعبها دون أن أتركها . تعرّت أخيراً
 وسقطت - الزبد الابيض حول فمها . تعبت
 أيضاً . جلسنا نستريح فقلت لها :

- هل ستسررين الآن ؟

- صاحت :

- استسلم على يديك !

وأخيراً جاء ذاك فاحطنا بها وانطلقنا
 نحو دوفلن . علينا أن نجتاز الجسر الذي
 فوق النهر ثم تكون ، كما يقال ، في بيوتنا
 هذا يعني أننا انتهينا على ما يرام ، وخطر
 لي أن أغنى ..

انه لوقت لا يصلح لغير الفتاء .
 اقتربنا من الجسر فانتقض شيء وصرخ:

- قف ف ق ! أو اجعل من أمهاتكم
 باكيات عليكم !
 رأيت ماسورة بارودة ، أمان أمان على
 بعد عشر خطوات لا أكثر .. ورأيت رأساً
 معصوباً فعرفت أنه أخوها . عرف أن لا
 طريق إلى دوفلن سوى هذه فانتظرنا هنا قرب
 النهر تحت الجسر . حين عرف جاري ما حصل

- عند كلمتي ، لا يساوي الذهب شيئاً .
 ستسيرين ؟

- أذهب معك أنت لا آلي دوفلن فحسب
 بل وعبر البحر ، أما معه فلا !

يا الهي ، الى أين تسير الأمور ، ماذا
 أفعل ، أنها معضلة ! لدى امراة في البيت ،
 هذا صحيح ، أما هذه فامرأة ونصف ،
 بيضاء كاللليب ، عيناهما تجرحان كالخجبر ،
 أما نهادها فقرن ، يا أختي الأعزاء ،
 أرم العجين واخبز وكل !

صرخت :

- أتريد ؟ هائدا !

حينئذ صار الاثم خيراً - قدمتها إلى العقل
 وانتعينا ناحية واحتضن أحدها الآخر . لم
 تبق عشبة منتصبة ! صرخت : إلى هنا وكفى !
 والآن ؟ أخذتها ؟ - خجلت من ذميلى ؛
 لا أخذتها - لقد جرحت قلبي في الصميم !

استشعرت أنني ندمت .

- ساذهب معك ، أليس كذلك ؟ سالت
 وقد سمرت عينيها على - انشطر قلبي
 شطرين ، بين المراتين .

تود في مثل هذه الحال لو أن لك قلبين -
 أحدهما للشرف والأخر للمزاج . أما قلبي
 فواحد ، أشطره ، أقسمه ويظل واحداً .

رميته نحو الشرف وقلت :

- لن تذهبني معي ، بل معه ؟ لا مفر .
 صرخت :

مباشرة الى عند الشيخ لنكتب كتابها
سالها الشيخ :

- أترضين بهذا الرجل زوجة لك ؟

- لا أريده .

قال الشيخ :

- حقاً انك امرأة صلبة . لقد جعلت ملامها
كالخرقة البالية ولا تزال ترافقه . خذها
ياشيبان الى الغابة لتبقى وحيدة مع الوعول
فقد يعود عقلها الى رأسها .

اجفلت المرأة حينئذ وانتهى الأمر .
عقدنا قرانهما .

تسأل : « وأخيراً ياشيبان ، ماذا حدث ؟ »

أمضيا شهرين وبعض الشهر لا أكثر .
دعت مرة زوجتي : هيا يا يالا ، خذيني لنذر
الذرة الصفراء في البستان أريدك أن تعلميني
كيف يبذرنون الذرة الصفراء » سمح لها
زوجها بالغروج (ولم يكن قبل ذلك ليسمع ،
فذهبت مع زوجتي لتعلمها كيف تبذر الذرة .
ذهبنا وعادت زوجتي ولم تعد الاخرى .
تبعدت مجرى النهر ومضت رأساً الى قريتها .

فيما بعد بعثت تطلب أن أذهب اليها
لتحديث . ذهبت وقالت لي : طلقني من هذا
اللعاب السائل وخذ ما تريده » سالتها :
وماذا تعطيني ان فعلت ؟ قالت : « ساعطيك

شيء خلفي - تم انعطاف عند الت glam . في
تعريشة واختبا . كنت في وسط الطريق ،
احدى يدي مربوطة ، المسدس في أسفل الزنار
وقبل أن أتناوله ساكون قد انتهيت ببارودته .

- لا تتعرك ! - صرخ أخوها واتجه
نحو ليأخذ اخته . فوهة البارودة موجهة
نحوه . حينئذ ، قد لا تصدق ، اندفعت
اخته نفسها ، التي كانت قربي ، اخته التي
جررتها طوال الليل ولم تبق من ثيابها
قطعة سليمة ، اندفعت لتتفق أمامي وتقيني
بنفسها . أمسكتها بيدي السليمة من خصرها
وصحت باخيها :

- ما ان تخطو خطوة أخرى حتى أرمي
اختك الى النهر ! - أما النهر فكان يصطف
تحتى ، يا للهول !

سمerte في مكانه - الى الوراء ، الى الوراء
سرت فوق الجسر . اخته بيدي ، أمسكتها
جيداً فلا أفلتها ، وهو ينظر الى دون أن
يلاحقني أو يطلق على النار . رأيت حينئذ
انساناً كالمومياء ، كالشمعة ! لم تبق قطرة
واحدة من الدم في وجهه ! يجلس متخلساً ،
وقد رمى البارودة ، ووضع يديه على عينيه
و - - بكى . لم اكن قد رأيت رجلاً يبكي .
رأيته . خطر لي أن أعود ، أن أعطيه
اخته ، ولكن لم أفعل ذلك : فانت تريده
 شيئاً ، و تستطيع غيره ، ومن ثم تفعل
الثالث والرابع .

وهكذا أخذناها الى دوفلن . ومن هناك

■ نيكولاي خايتوف ■

قال :

ـ أذهبك - أذهب وقل لتلك الشرسة
انني لا أريدها !

ـ لا حاجة لأن أقول لها ، ستذهب معى
إلى ناستان ليفرق كما الشيخ ، ثم تفعل ما
يطيب لك !

ذهبنا إلى ناستان . طلقهما الشيخ ثم
أخذنا له أخرى ، خطفناها ، ولكن لا كما
خطفنا تلك : ما أن أمسكتها من ضفيرتها
حتى تم الأمر .

أعطتني تلك الليتين وكلما وعدتني به .

جررت الكثيرات من النساء ، ولكن تلك
وحدها علقت بقلبي ، امرأة شجاعة ، حيث
تلمسها تجد امرأة وأكثر !

لا زلت أتذكرها وآسف . ألم أقل لك :
تريد شيئاً وتستطيع غيره ومن ثم تفعل
الثالث فالرابع .

ليرتدين وقماشاً صوفياً يكفي لثلاثة أزواج من
كاسيات الساق، وقطعة من جلد للغلاف ثم
أردفت : حين تفعل ذلك يكون كل شيء
جاهاً .

عدت إلى دوفلن وأمسكت جاري وقلت له:
مالم تقطع هذه المرأة فلن تكون لك مهما
حاولت . وإن كنت راغباً فيها فما علينا إلا
أن نخطفها كما خطفناها سابقاً .

قال خائفاً : « لا ، لا أبداً ، لن أكرر
ذلك حتى وإن بقية دون امرأة طوال حياتي »

قلت : « ما دام الأمر كذلك فدعها
وشنآنها . سنخطف لك غيرها ، أكثر لطفاً ،
وعيش حياتك ! »

ـ كم تريده مني هذه المرة ؟
ـ ثلاثة قطع من ذات المئة ليغا . مثثان
للشراب . المجموع خمسة .

ميشال ديتشي

الفحقة \$ أعمال ١٩٦٦

ترجمة: الياس ندور

اصعد لتسمع ، في طريق الدم ، بعد تاهب لا متناه ، إلى ولائم الزواج والغرام وزينة المنازل وترتيب الآراء ، إنها تتكدس بعضها إلى جانب البعض الآخر .

للننظر إلى الروح القبلية . هي بنا لاستقبالها بفخر وتأهب لنخرجن إلى حضرتها . أهذه هي ؟

الأثاث استعرض نفسه في الساعة
الجدارية التي لا تنقطع
الصمت كان في بيته

إن ما يستحق من هذا أن يسطر ،
كما تقولون وأنتم به لا تشكون ، هو

على الطريق الذي يصعد إلى دمشق طوال النهار صوتها معروفة كأى صوت آخر

عندئذ دخل ما كان هناك
الجدران صنعت خطوة إلى الأمام

تجدونني كثيّراً أنتظر مثل خادم استقبال هذه الخطوط التي تهملونها؛ الم كتفي ذاته وبطالة طفل يتطور؛ زمن ضارب على الآلة الكاتبة ، الكلس في الجدار المنتصب؛ دخول زوج الظهر في غابة المطر؛ العودة الغالدة ، السريعة ، اللا منتظرة ، مبررات سيركنا المصنوع من خطوط منحنية . يجب أن أشهد على قنديل الزيت لكي أنتظره إلى وقت متاخر ولكي يجدني مستعداً برغم كل شيء لمراقبة الاشارة السريعة التي يقدسها؛ أنتم حزاني لأنكم لم تعرفوا - أنتم أبرياء ومع ذلك يؤسأء - أن ذلك كان لكي يعرف ، هذا التلقين المعاصر الخفيض لشريين يمتد ، وأنا أعود منه ، والذراعان الصامتان للبنت الصغيرة جداً يستقبلان أنها وأباها . ولكن النافذة تصطفق ، وحارس الابقار يصفر ، ويد تسقط من جديد على المخطط الاول ، وهذه الحركة لكش الحشرة التي يتخذونها دمعة ، وهذا هو العزن بين جداريها يدعونا الى العبور؛ لهذا أعمل . عملية التدبيج الشاحب نسبت من جديد ، الشبكة الغريبة ممدودة لكم ولكنكم لا ترعنها ، ألياف حكايات وسعف ألوان وإنذار طيور وأحشاء

تسبيحة الشكر ، قسوة الصيام . أيها العزن ها أنت ذا عرفتك في صفة العاصفة من ثيابك الصوابونية . أجل، المزاج المبهم حيث أنتم تسبعون أنا أتشنجه كلاماً؛ عيناي على أكتافكم لكي أنبهكم :

إن بعضاً من الانتباه لم تتعلمواه ولهذا فإن الغرور الأصم يحيط بكم في أكثر الأحيان . إن ما هو سريع يفوتكم وأنا هنا لكي أقوله لكم في وقت متاخر جداً . لقد فاتكم هذا الذي فرض نفسه عليّ مثل زراعة الدلب؛ هذا الذي جعلني قادراً على تحية العزن : كان هنالك لا أعرف أي استسلام من البنت الصغيرة جداً بينما كان البحر يحاصر هذا التل المتقدم؛ الاتساع المجلو عنه فجأة مثيل متنزه تحت العاصفة ، وبينما كان فم عم يسقط من جديد ، كان واحد من أبنائكم يلقي بفتيله في صمت؛ كانت هنالك زاوية رقبته والخريف الذي يهجره الأوقيانوس عنوة مثل نخبة من شيران كرجية؛ كل ما لا تعرفون أن تبلغوه والذي يعذبكم الآن مثل طفيلي عميق؛ هذه العلاقات السريعة التي أنتم ضحية لها: أنا ساهر ، تجدونني صامتاً . أنا أستحضر ظرف أيلول القريب . أنتم

يسير معلقاً

بعكس جاذبية الأرض

الاسم والشيء :

وهو يسمى لابنه زهرة

(إن لم ينس القصيد بيته الأولى ينعرف)

لبلابة ولكن لماذا

لا تسمى هذه الزهرة بلانش ؟

أيتها اللبلابة المتسلقة

الاسم المناسب يحاكي أي سفر تكوين؟

السفر :

في البلدان حيث الناس أتقىاء

والقمر هلال

الأمواات ، الغربان ، سرو المقابر

تدعم معًا

بيئة ضد الايديولوجية

(تتحت كتاباً عن السبي :

ذلك الذي أعلى أن يعيش في قبره

كانت ساقاه منفرجتين

المؤلف والاسم :

أوريج بوجه أوريج

وهو يعدق بلطف

(والتلال المستشيرة

تعيط بوجهه المقوب)

كان المؤلف لا يَعْدِلُ اسمه

عصير وصحائف مخدشة وسجع ذاوي
تبعد كلها من جديد إذ أن كل شيء
لقاء أكثر غرابة بكثير من لقاء حطام
أصيص وزهرة في ذات القفص ، وفن
عصرنا يصل إلى ما هو موجود ، تعقد
النماء الآني للبصر والأغصان ، تصنيف
الأشياء المرة : كم قميصكم ، زر
النافذة الأسود ، صرخة الطريدة ؟ هذه
الخريطة البحريّة المتبدلة : أي ارتفاعات
للأصوات المختلفة في الحزمة التي
تشعب حالاً في جملنا ، يقال
« محادثات » ، الريح تفتح كتاباً وهذا
هو « بندار Pindare » الذي يخفيه
القطاء من جديد ، طائرة تنتشلي
شارع « تيزيري Thésée » الأحمر يتجاوز
رأس « برانيك Brance » الأغنية
التي هي على المودة تقطع الطريق ،
الأخوات يتداولن أحاديث خبيثة ، زيها
الحزن ما أنت ذا :

الفن الشعري

الجسد ولغزه :

عندما تدرج الرياح في الشرايين

يصلب حيًّا

العلي يرسل له وصياً يركب كتفيه

الكلاب تسير فوق الأرض مثلما نسير
فوق بساط
لكي نركض مثلها تحتاج إلى مهارة
بطولية طويلة
بقفة واحدة يلحق مسبوقةها بالأخر
في صمت
إنه ليس ثقيلاً ولكنه فقط يشبه سفينه
أو بالعربي الأرض هي صدر السفينه
وجريها الموجة الخفيفه
التي تعنى ثقالة البشر ؟

هناك أيضاً حكايات الأسرة
في الغالب عندما تغلق بنتي الباب
ترجع أكثر نضوجاً
تحمل قدامها صورتها
مثل نار في كف عروس
الوجوه المتأهلة تساعده على فهم الأقنعة
نفعنة من صانع زجاج حافرة في البلاسما
تكشفها
فراغ حَبِيل " بالعقلام . الوجه كالارض
التي تبتعد عن مركزها لكي ترى
قناع آل « ديفي » « باللباس »
معلقاً أمامه من قمة « عظم الرقبة
« l'axis
عن نفسك تتحدث مع أول إنسان
الماء كان يسيل على فمي
وهذا يمكن احتماله بعض الشيء

القصيدة ورجاؤها :

بين الذهب والسماء ريح عظيمة
كانت تقيم العدالة فوق محارة السفينه
الطيور التي لا تحصى كانت تتوصم الخير
ما صنعه شاعر
لا يستطيع أن ينقذه آخر
الكلمة المثقلة بالرعب ، بالمناطيس
غير اسمها لمن يضع لها عنواناً
الزورق المشحون بالملح ، بالبعد
يستعي اسمه من المركب المختلط به
أشلاء مروره سراً في تحالف
مع « الأزرق » - في زي تنكري -
إنهما يبيحان التجارة الرابعة
بتماثل لفظيهما

(هل تعارض ، أيها القارئ
المخاطب هنا بصيغة المفرد كما في
الماضي) ، أيها القارئ الذي تظهر
الاحصاءات شكه بالقریض ، هل
تعارض في أنا نتظاهر ، ليس بغير
جدل ، بأننا نميز بين نماذج (القصيدة)؟
شعر من أجل إعادة طرح قضايا
لم تعد تطرح قط خارج الشعر ، حتى
ولا في « علم الطواهر الحسية » ، الذي
يجب أن يختار أحدهاته .

لعيّات حنين :

نهاية في المدن فوق ظهر النهر الكبير
من حيث المدينة تكتشف ذاتها
أو فيid «لوكريس» «غوتة» «سواريز»
عصر النهضة علم البلاغة
ثياب تكسو فوق الجسور
الوقاحة التي تبدل سلماً
تحت القرابة الزرقاء لبقايا السماء

مذكرات مأخوذة أثناء التشريح اليومي

أهرامات السماء تمتليء
الموت في يد صريعة يستيقظ

الايات حمل من خطب
يختفى في رقبة الكتفين

العينان تندفعان
قبل العظم الذي يلعق بهما قريباً

صور ذاتية

هذا مكان مصنوع بنفس الطريقة
«الريو» عندما تكون فيها أو «نيقيل»
أو «ليماء»

ثياب «كيسكو» الكنيسية فوق المنحدر
عرائس يحر فارييج في الوكلالات الشفافة
بذرة الشواطئ زمن التسкур في الشارع

أنا لا أستطيع أن أتخلى عن سوق
التصدير الكبير

ليس ثمة من وفاء لا أستطيعه
هنا بشر تسمى «نهر»

أو

(عندما يتلقى شاعران

ومن الأفضل أن يحصل هذا
مسار عان تركيان بينطال ملوث بالشحوم
طائران من نوع واحد متدهش

ست الزمن ينهار
مثل وجه غرييكو

أساطير :

مقال عن توازن السوائل :
بين الراحات إناء الهواء ،
بين الأضلاع إناء القصبات ،
بين الجناحين هذا الاناء ،
بين الخاصلتين هذا الاناء القنطرى ،
بين الجناحين الصغيرين هذا الاناء
المظمى الناعم ،
بين عضلات القلب هذا الاناء من الدم ،
بين الأصدقاء هذا الاناء من الرماد ،
بين الشفاه هذا الاناء البشوش ،
بين الأذنين هذا الاناء من الخطوط ،
فوق الرأس هذه القرابة الزرقاء السماوية
بشكل أنك إذا قلبت قدحاً جنت النساء

جانَّ هي مرادف
امرأة نهر
حيث ترکع المقصلة
في تجويف تاريخنا
بهذه اللغة الوطنية حيث تصلح لقافية
واحدة :

لوار ، غلوار كروار لوار وسوار

أيتها الأبراج أيتها القاعات أيتها النساء
أيها الفرسان أيتها العدائق والقصور»

ليس عن أزهار أو عن أحلام
ولكن أفتشر عن لغة اللغات
إذ أنني عندما أكتب انتصار
فذلك ليس لكي تروا أحمر
ولكن لكي تسمعوا لوار

«أيتها الأبراج أيتها الغرف أيتها النساء
أيها الفرسان أيتها العدائق والقصور»

وليمَ لا ، إذن ، ألعاب الكلمات المقلوبة
هل لاحظت كم تتمسّك الدواب
ببعدها ؟ ما نكاد ندخل حتى تفرَّ
متراجعة حتى الضفاف : غربان ،
أيائل ، قلط ، هذه الأجنحة المصوّدة
التي تتناقص ؛ بشكل أنها لكي تشاهد
يلزم ربطها في البيت ، أسماك تختفي

يتجلبان بعضهما بعضاً مثل تطورين
بالانسلاخ

ثوانٍ حلم محمول إلى قرار غناء ، إلى
شعارات ، إلى تذكار

حيث اللوار يظلل

مثل غيمة

حيث الخريطة تشبه
خريطة «لوار» تشبه
«مونتريزور»

«أيتها الأبراج أيتها القاعات أيتها
النساء

أيها الفرسان أيتها العدائق والقصور
هذا السيل الذي يتعثم على الطفل أن يراه
من مؤنة ومذكرة

هذا التبادل الذي يتبعي على الطفل
أن يعرفه

من مذكر ومؤنة

إذ أن النهر هو لوار
والنهر الكبير هو لا لوار
بينما يرقد تماثل لفظيهما
في المملكة الأخرى وفي الفصل الآخر

أيتها الأبراج أيتها القاعات أيتها النساء
أيها الفرسان أيتها العدائق والقصور

في واحد كالمينتور : «الانسان العجل» الذي تسحبه الأسطورة القلقة أحياناً من «غابة - عفريت» ديكان ، الطفل يراقب الترجمة الجيدة للأسطورة ، الطفل يلعب ، الطفل الذي يبدل نفسه في الاختباء والذي يسخره الغزو والبسيط شبيهاً بحشرات تتحول إلى « مدوزاً » بعيونها ، الطفل الذي صراخه أثناء الليل ليس سوى دعوة للذئب ، الطفل الهو هو ، بالنسبة اليه يكون الظلام استعارة وكل خلفية لعبه تركيب كلمات بقلب حروف غيرها .

الذئب الجانبي ، «ذئب البروفيل» وجه لكل ما سوف ينبع من كل زاوية، الذئب ذو الأذنين ، الحسود المتطاول، الكلي الغياب كوجه مخبأ بالأشياء ، مضاعفة ظلية في ظهر هذه العادات التي تسعى الى طرد كل ماليس مرئياً وتصور أن ما لا يسمع يؤدي الى الوضوح، يقترب بخطوته ، اللغة تشهد له ، صالح ما هو مظلوم ، كل عكس لا تسمية له وسره لا يمكن الكشف عنه .

(ليغلف الشعر قيمة القواعد الأولية، أساس جديد للصور اللغوية ، ولادة العرف أو قدرة اللغة في امكاناتها)

بسرعة ، حيوانات ذابلة حتى أن الأطفال لا يعرفون أسماءها وحتى أنها وهي تعيش على الأرض تتخل مجهلة .

فالذئب ، الذئب الذي حتى النظارات لا تكفي لتقريره والذي يتتحول الى راع منذ أن تضنه في قفص ، الذئب الموضوع على حافة الليل بين كلب وغسق ، الذئب قد يصبح واحداً من أسماء الحيوانات التي لا تؤسر : أو بالأحرى يسمى وشك حدوث ما يحفّ بنا ، السواد ، ما هو قريب جداً منا ، من كل حضور معاكس تقريباً لوجهة ضوء النهار ؛ إذ أن القنديل يبدد الظل ، ولكن يكتفي بضم ، بازدحام ، بمرفق يغطي البصر لكي يحس الأطفال مسبقاً بكينيه ، وبالنسبة لكل إنسان عندما يتعلق ذلك بظهوره في مطابقة تتعدي كل معرفة . الذئب يفترس نقيضه الدجاجة البيضاء ، المكورة ، الطائشة ؛ شعاره المعكوس يقدم هذا الوجه الغريب من الداخل الذي يستعصي على كل تحول : جلده المعاد من جديد لا يسلمه ؛ الموت لا يهدده .

«إنسان ذئب» «فرازر» أو «غوردون» يعلقه العاشر في متاحف الانسان الطفل والذئب ، الطفل-الذئب

المحفورة فيه كسرداب كالقصيدة التي إذا قريء العرف الأول من كل أبياتها حصل اسم موضوعها ، المرنة التي تختبئ ، هذه السلسلة القنطرية التي يبحث عنها وهو يتقدم مثل ساحر نحو ينبوعه الخاص ، هي نوع من تبديل بانوراميكي على مفتاح نفمته الخاصة التي يترنم بها بصورة عمياء ؛ الشاعر يجعل نفسه مصوتاً لكي يستمع إلى بلوره

توقيت :

لا تستمع بعد إلى الترثة الخصيبة / البحر لن يرجع بعد حتى مكان انتظاره الرملي / شبيهاً بعجز يتدثر أنه قبل كل الأحياء كان البحر يصعد حتى مقعده / فقدان ذاكرة أصم في هذه الأماكن القاحلة / حيث كان ينمو منذ وقت قصير طحالب وأوابد / يوم أكثر اتساعاً من العمل يريش الماء مثل هذه القوس حيث المتسكعون يهملون جؤز جناح « الرون » الأمامي ذا المقعدة الفخارية الخالية في المدينة عديمة القراءة .

إلى هذه النسوة لابسات القفازات على النهر الثقيل ، في شمس الشرابين ، الأعصاب ذات الانفجارات الخفية

الآن

تستطيع أن تجيء في كل لحظة « الآن نرى بالصورة » ليس ثمة إلا صورة واحدة سفر تكوين مقبول نحن مجردون — من مدى المضاف إليه استعارة وتشبيه « هذا الشيء المخيف كان يقول الإنسان — الضاحك امرأة في عريها » استعارة هي شعار

من أفروديت أنا ديمون (فيوس خارجة من زبد البحر)

أيها الوعد الأخاذ إن « اللاتقرب لدى نهوضك يضع الشاعر غير الملزم في وضع مساندة الظهور

« كما في يوم عيد » :

الشعر يبدأ عيداً ناغماً من نافذته المصنوعة التي تصنع الصمت ، وسوف نمتلك كلاماً مملوءاً بالألم الضئيل . . . إذ أن القصيدة شيء من لعبة كلام صوتية من « كلمة من ذاتها » التي لا يطلقها بشكل آخر ، هذه الكلمة

أعود دون أن أعرف إلى هذا المتنزه المعاصر لهذا المعجم : لقد يدخل المكان قريباً لقد شوهد ، خاصته استقبلته يوم السوق ، في الهيكل ، في السوق ، عارضوا الأزياء تحرکوا ، جمدوا سيلان الدم ، طوفان اللنف المخطط ، هذبوا المرض الخبيث انتشروا باحثين في كل صباح عن القماش الجميل المناسب لهذا الضياد من ضياء أوراق الصفر من أجل الخروج : أساور ، جعب ، عقود ، بلاکات ، مشبکات ، زنانير ، حیات ، خضاب ، تیجان ..

أو - بين أشجار الصنوبر التي ترفض عليها الشمس الفريدة نوراً خلاقاً : قلقاً من عمر نسبي إلى الحيوانات والأشجار والبشر

بينما تسريع الريح بضجيج تلميذات مدارس -

بخصوص العصان الحال : فأننا ماذا أحلم؟ إذ أن الأرض تحمل العصان الذي يحملني باحثاً عن طريق حيث للنبي فيه لسان مربوط

فكيف يفك ثم
وهو نائم فوق رأس الأرض
جدثاً فارغاً أمبرالياناً مع نحلات في حلم
أرجوانى

المتباعدة الأكشن بعداً من الشمس وفقاً للقوانين غير المنقصة للرغبة (خسوف كلي مرئي فقط في ليما هذه السنة) ما عسانى أضيف ؟

سیل النساء ، الصغر ، صفوف النساء ، الأشجار ، الأجساد العارية تقريباً ، الأجراف ، في الماشي أنواع زجاجية شبيهة بنا ، علاقة قليلاً ذات أزواج وزيجات عفريتية (النساء ذات الجسد التمثالي السنطوري من أسفل)؛ من البطن في الشمس يخرج الأطفال المولودون حديثاً معروضين إلى جانب الكلاب ذات البراز الغزير تحت أسياد رحماء .

إذن بسيط كعلم الجغرافية (دمل الأمازون ، الطيات) ، مكان الرؤية هذا حيث فوق منحدره يزحف كل شيء من أجل الساعة والتبدل ، العرفان بالجميل فوق الجرم العارم حيث الرمل المثقل بالتماثيل يعارض في سطحه سيولته بالطمي المخطط ، تدفقه ، قطعة الغرانيت مبردة مطحونة ؛ نسخ مقشور ، صخر مكبر ، مركز منحن من أجل المعرض المفلق في مكانه : مكان الرؤية هذا حيث الله يظهر ويختفي ، تاركاً عيوننا تحت مزروعاته . إنني

الحياة حيث لا يوجد شعر بالمعنى حيث
إلى آخره إلى آخره / ولكن التهديد
يحملها نائمة في الليل (أفكار خيانة
تؤمن بأولئك الذين يؤمنون ولكن يجب
أن لا يؤمنوا / حساسة وليس حساسة
مثل عجوز / نبعة أحياناً كلسان كلب /
البيضة وهي نشق الطريق بين الكهنة /
الدمار اللا معنى للذاكرة بعد الوجبات
الأنيقة من المعرفة / (طين مشوي
توتوناك لازومي بيلو غلاس بن
ماشيزي) / الرئتان تتناولان فوق
أوتار الهواء أبيات شعر *

حيث حيث
امرأة تتخذ من الغبار لما
ذا ذا

و لا تشارك بالدم إلاّ قليلاً
امرأة « فيرا - كروز » التي تعاني
آلام الوضع في حجر اليشب (ثلاث
امبراطوريات مكسيكية مجهولة كانت
تموت مجهولة بغير ما دمار معاصر /
منذ الوقت الذي اخترع فيه عربي
غامض من بحر آزوف علم الجبر) .
ولكن السماء تأخذ من كل مكان

السهل ذو الضفاف المنبسطة حيث ترشف
الشفاء العافية

أو على قناة الألحان راية الصراخ
متميزة معاً الأفعى الطيارة تجتاز الأنفاس

في الوادي المجلة الفارسية تخضع العشب
اكليل مجد طيور شبيه بالمسابيح التي
تشعشع حول أيقونة عمرية
هدير وعد صراغ نباح انفجارات
أطفال خارجون من التغم
قذائف واحدة سبع خمس واحدة
تسع ست خمس

الروح الصمت الذي يحترمها
محبوبة من أجل «الشيطان»
متمنية معاً

والهدير ينتفخ فجأة
وفي وحدة مختصرة كالجمهور
في زوايا اللعب والأشجار
الناهضة
وأذرع الريح العاملة كل الأوجاع
الخفية . مراسيم العام الكنائسية
تعلن لنا اجتماعها في الرأي غير
القابل للفهم

أخطبوط عالم صغير بالتأكيد وأطول
ذرعه يسمى الطريق اللبناني / هذه

القمر ذو الجبهتين يرتفع فوق الرحى
صفير الماس يتتحرك . الألوان تمعي
لكي تسمح بمرور النور
كريب صيني ما زال يمنع العرض
نسر يلتهب

ريش الحوت ليل الأراغين القطبية تزداد
النار تسيل قبة بيزنطية في الابنس
المسلح بمنتصف الليل
خيانة في الضباب ضد راقصي الباله
دوائر حلزونية فوق محور
عندئذ يعود من جديد شدق الجحيم
بكى . الفيل البحري يحضر من جديد
طليارة مدبوغة في إناء من العسل .

« الإنسان - اليусوب » يصعد
قربياً من الصيد تحت الأرض . صفائح
التصوير تتبعاد لكي تمتد ظلال
الأنصاب . تفاصيل بيت مشتعل مازالت
تلتمع أسد منسوب يظل سجيننا في قفص
الاطار .

الشمس تصطاد البشر . ملائكة
تغذى أفواه الجنية . أزرار العيون
تسحق أشلاء سماء انكلزيية تنطبع .
وقربياً العاصفة شبيهة بجفن حصان .



أشجار واقفة حقوها مزنران !
جالب للعمى (مضلل) ووثني

حيث يخرج الآن قطيع البقر
الشمس تدرج فوق الروابي ،
ال العاصفة تميل مصباح المنظر
فحوم الصيف العبرية تشتعل من أجل
شهرة الأرض الحلوة

في الصلصال فوق الطاولة العبرية رقص
تروكائيكي للحشرات
وعندما تحط الشمس تشجد اليهاسيب
القصب

بعد قليل الأبقار المتخلفة
أنت تأخذ بواسطة الطريق
الذي يশطر القمر تماماً

هذه النصوص غير الوعية للذاكرة

...

الذهبية بعيوني الزجاج
أيلول المحاصر بالقشر

● منذ ثلاثة أيام ينام / مع
السامورائيين الذين يرفعهم المعيط /
هذه الموجات المعتمرة بالشيب الذي
يخطب في الصخر / في سيرك العالم
الشبيه « بأولد - ساروم » / حيث
غليوم يبدد جيشه .



طاولة تضيع حباتها

السفر

كل رابية ، كل قمة ، في السلسلة
هي سيدة منحدرها ؛ كل شيء ينتظم
حولها إلى الأبد وهنا الكبير والصغير .
لكل جبل أميره . الملك الزائر يتنقل
أحياناً ، يتسلق السور الاقطاعي
يُستقبل سريع العطب مثل ضيف .

لا شيء بعيد في الحقيقة لا الخصاف
الواطئ ولا أسفل الحديقة حيث الماء
النافد يجد قش زاوية في قرنة الطحالب
والحور فوق الصخر ؛ ولا الدهلizin
المعاكبي حيث الشمس تواافق على البدء
من جديد ؛ ولا الشمس المجرورة بجبل .

نمالة العضلات تتمرّكز فوق النقطة
الضعيفة . الفكرة أفرغت الأماكن .
الناس يحصلون على نفس العركات
السعيدة في غيابها . السقف (هيا ،
لا تنس الدرس القديم ! انظر أيضاً
إلى السقف !) كائن من الطبيعة ، وكما
يقال : المختار للمجد السماوي ، إذ أن
الناس هنا لهم اسم مهنتهم ؛ السقف
المائل يخيّم فوق الغيمة المصوّعة من
اللوح العجري ؛ بعيد بناء بيته في
كل مكان .

عند تمفص الوجه الجميل ، فاقد
الخطوة ، - إذ من جهة هذه هي البقعة

كالكون ،
الرحمة تتقدم . المياه والجباه تتواجد
اللغات محترمة . كل يفهمها في لغتها .
استعداد استقبال : رقص من الماضي
مستمر . بكاء . المبذر يكمّل دورته .
كل قضاء ينتهي ضحيته . الآلهة تثير
إليها . كل شيء يدخل من باب القاعدة
الكهنة المقيتون غفرت ذنوبهم . كل
يعيد لعبه باكثر دقة وأكثر سرعة .
الوجوه تتواجد كالنحل في القفير .
انتظارك أقل بعده من خطبة رثاء كنت
تريدونها . النبوءات وتحقيقها وجداً
الحركة الابدية المبررات المطروحة
تسير وتعلم . تردد في المرايا المطروقة .
الإعلانات تضعفها . الاهانات تنتهي .
نساء الاسعاف يحملن وجوههن في
قماش . المطاعيم تلتجم . الصليب
مرسوم على الأنفواه . بكاء .
الاموات . اتركوا الظلم . الحقيقة
مبعدة الغبار ، الاسماء الاموات .
الابناء يولدون متداخلين وبوليين . الذل
يفوق الرعب . هي تعرف على وعد
اللعاب والغبار . الكبراء سقطت .
الرسام يقف من جديد أمام شيء
الموتى ، الأطفال مقبولون ؛ هي ماتزال
« اسمًا مؤنثًا بغير موضع طبيعى منطقى
وفلسفة تضعها بين مقيمين » .

والانسان في الوسط ، تقلده الاشياء
وهو معروض وحارس ، يتلاعما مع لفته
التي يساهم كل واحد في ترتيبها .
وهو نفسه يتجمع ؛ زبان سودتها
الفيوم تغطي حديقة البحر ؛ هبة
الرياح التي تجيء لكي تقدم يداً قوية
للرياح ضد الجداول ؛ صراغ طيور
يغطي ذاته من جديد ؛ والأزاهير التي
تصر ذاتها مثل النساء .

عنه أسماء لما ينقم - العب
واحدها . الاسطورة تتبع له معرفة
الادوار . كل شيء في هذا التبرج
سوف يدعى يوداوس وهذا طوبيا . . .

ولكن شبيها « بابليس » يستأنف
السفر يختاره ؛ في ظهره يسمع خطواته
الخاصة ؛ يرى ساقية العاصين اللذين
يتقدمان فوق الارض كقناع قاتل في
نهاية فصل الرواية الأول . أعمى في
النقطة التي فيها تتعلق أمراقه ؛ إنه
محاصر بذاته مثل سلطان .

●

الآن سوف أتكلم لغة لنا
آه يازوجتي الوحيدة
قرنية عينك ثوبك من أجل البكاء
كنت تتركيني في المناهة

التي تربط البحر ومن جهة أخرى
الخد البطولي ، هذه هي الشمس التي
تنطف نفسها بجميع الأعشاب ، -
أجتاح ، أدعى العاجة ؛ أتعرف ؛ أن
وصلًا بالكلمات ليس إلا تقطيبة ،
مجادلة ، احتفال مخادع بكتابة وصية
مربيضة ؟ أو أيضًا في هذه الحالات
الردية السهلة أي قوة خليط ؟

زعيم العواس ، أفتح لهم يديّ :
إذن ضعوا كل شيء هنا واستأنفوا
الرحيل . . . إنني أجمع لشتاء
القصيد ، ادخر من أجل العلم ، أجمع
من أجل يوسف . ضعوا في هذه الجهة
الغراف على سطحها الملح مثل مندوبيه
رسمية أضاعت مدعوها ؛ وهنا لعبة
القرى الرديئة الاختباء . . . أشجار
ثلاث سنين تعطى ؛ أبو العناء يعود إلى
حديقة تشرين الأول . استمر ؛
استمر . الخليج يزداد ، أكثر زرقة
من ذباب . استمر ؛ هذا لا يهم
واليد ، الشمس الذكر ، تنقيها . . .
الهامش الغريب بيننا وهو جالس في
جهته المرتجفة ينسحب من كل ما هو
قديم بغير غضب مثل لغز مستريح ،
مثل عليل صامت ينقد شرفه ، يستأنف
الكلام وينكر أنه يعرف .

جديد كلمات ، الشاعر الذي يمكن أن يأسف على القائلة الزمنية التي كان الناس فيها متواهدين وأقل تهريجاً أمام الله ، يجب الوصف الذي لا ينتهي ، مهياً جملًا تستطيع أن تعود .



رواق من الماء . كانوا ينتظرون؛
قصبات عطشى . هذه اللحظة : يقظة
أكثر ازعاجاً من مغادرة الألم .
التعالف الأول . القراءة .
التعالف الثاني : هذا ، قمح
مصنوع ، جسدي .
أرض قفر . باتاغونيا . خراف
مشتتة ، خراف بغير صرائح ، معدة
للموت .
وقت طويل كما يحب . موارة ،
الشمس تشرق على الأرض الصحراوية .
جمعوا القطيع ، اجروا الصوف . إنهم
يتذكرون يموتون ، دون خوف . مثل
البحر القاحل . انتظروا الأطياف
تنتقل بصعوبة . على صوت الأيدي ،
يتحركون قليلاً ويسقطون من جديد ،
كالشحاذين . الشمس لن تشرق ، إنها
تلامس الصحراء .
« ديميتير » كان يبحث عن بنته في
جميع الأماكن

(مكان نساء يبكين ، رقاقة « شخصية »
غرفة فيها كنت أعد مئة وعشرين خطوات
من طرف إلى الطرف الآخر
مثل قصيدة ذات خطوات بعلبة يعتازها
قارئه وكمثل قصيدة تمتليء شيئاً فشيئاً
بالمعاني الخطا كانت تصعد من جديد نحو
الساعة الزمنية المعينة للمسافة
الموضوعة بيننا كما بين بطلين في فيلم
بسبب من التحقيق الذي تحصل عليه
الزوجة بدموعها
كنت أعرف سرك . بيننا سر)
إنك تتركيني محاطاً بالأرض
ولكن البعيد يحب ذاته
أيتها الحاجة إلى الغياب من أجل الرغبة
الفرق يدع كلاماً . ما هو
الصمت يدع نفسه يقتسل في خطرة
أمانة واثقة كالكتابة



كوة النور السريعة تكون أمامها
الهضاب . الشاعر المبهم ، الذي ترك
جنباً البحر من أجل هذه العقول حيث
للطبيعة مقبرتها الخاصة (طبقات
جماجم ، نذر أشنة ، قطعان ثلج شتوي) ،
 جاء لكي تتحقق نبوة مجاهلة ، الشاعر
المربوط المجتث ، وهو يلقي بأطرافه
حتى الأرضي الفريبي ثقة منه بأن
أسنانه حتى النخرة منها تخرج من

صفيف المزارع ، في دولاب العصور .
صفيف على منحدرات الباسيفيك .
فالباريزو : مرفأ شهير في أغاني
العرkas ؛ ميازيب زنك تالف . في
مكان أكثر انخفاضاً ، أرض النبوة .

هذه الأرض لنا ، كان يقول مدبر
أعمال مالفيناس . الرجال الأوائل
وصلوا بدون نساء ، وكان عليهم أن
يذهبوا للبحث عن نساء حتى المرافق .
لقد استطاعوا أن يقفوا في البداية
مرتفعين في خط طويل من النار التي
تقسم العناصر الثلاثة الأخرى .

حصان على امتداد ماجلان ، ثور
أسود قرب بحيرة يورفيير كنت أدور
حول الأرض الصغيرة بين الجماجم .
ومن بعد بعيد كان يصل المسافرون .
سانقو كميونات بعمارات الـ E.N.A.P.

الآلية جرافة الوحل ، محطات القطار
الأمريكية الطويلة مع رجال من خراف .
ذرية العمالقة كانت قد انطفأت . ذرية
خيول العجلid كانت قد انطفأت .
العواميد الفقيرية العاجية الكبيرة كانت
تستريح ، عندما كان جلد الجسد
شبيهاً بجلدة الوجه . عراة كما في طرف
ملعب أولومبي ، عراة كالسباحين ،
عندما أعلن السفر الدواب المحشوة

وجوهنا كانت وجوه طيور في المدينة
أحاديد وحل في أمريكا الواسعة
المتخرين مثل شقوق جلد «المتوحشين» .
صنع قليلاً من وحل من التراب ولعابه .
 مجرات ممددة مثل ملاقط العراحة ،
مباضع قابلة للفتح في خواص الوحل
واسعة .

أشغال . كان واجباً جمع أسلحة
الفارس ، العباءة ، المدار ، الجزمة ،
الغودة ، المسدسات المرصعة ، الزنار ،
الجوارب الثلاثية ، المنديل العريبي ،
الخناجر ، العربة .

أثناء التقدم فوق المضيق ، كان
المكلف بعملية المرور يمنعنا من المرور ،
كنا ننادي النهار ؛ مدفونين حتى
الكتفين مثل موسى لكي نخادع بظفر
يافث . ليس فقط مع ذلك . كانت
ابتسامتي المدعومة هي التي تدعم
الخطوة أيضاً . الاشارة بالرأس . كانت
تنقل المعدات فوق السلالسل خلف منطقة
الرحيل . إن ما أعرفه لا أعرفه .

في مدينة ماجلان ، شبّهون بالأوائل
الذين يجلبون خشب الشوح في فجر
مصنع السفن ؛ من الضواحي المحيطة
بالمدن .

من العجائب العالمية وهي تقطن العناصر .
الليلة الأولى في هذه الغابة التي
جربتها الأرض : ميّة مثل جندو ع
العرب العالمية الأولى . متفسخة .
كهنة جاؤوا بطريق الحلم المباشرة
القصة . الليلة الأولى بعمر كاتب معروفة
من البشر ، من حجر يعين بشكل ضئيل
بداية المسرح . الأرض كانت قد
أقيمت تحت البرد : اللون الأزرق
الساجي كان قد زاد من قساوتها في كبر
القر الشديد فوق سندان القمر .
وعلى القشرة المتكسرة تحت أقدامنا كنا
نتقدم أمفال كأول الذي يجر بون
البحيرة . أي منطق لآثارنا ؟ زائر و
أعمال . الرياح كانت قد بدأت تخف .
كان هنالك أشياء قليلة . حتى مبردة
كانت تشكل تلا لأطياف الجمن .

بالريش كانت ترتفع فوق الأرض
القاحلة ، لكي تعضر سفرة البشر .

أعطيت اشارة السفر واقفة في نصف
الرؤية هذه التي تخلط الاشياء ؛
الاشياء كانت تتعرى وتتكاثر ؛ أسطورة
صامتة بعيدة جداً .

وصفق البحر ، مبني قصر الأرض
الصابرة . نصف رؤية ، أرض الذاكرة
هذه حيث الأشياء تعود بلغاتها
الدوابية إلى ذات العقل هدنة ، البحر
يغتبىء من صفة إلى صفة في الجزيرة .
كنا نتعداد ؟ علم اللاهوت كان يعرض
في مشهد ؛ كانت تعطر . فترات
استراحة . الخطة كانت تبحث عن
معودية . لغات كثيرة كانت
تصعد إلى بابل الممتدة . الساليزيون
كانوا قد بناوا . الرجل كان
يرفع أول ميت في الجبل إلى جانب
اليعازر . ضجيج مختلط من البحر
والأمواج . في الطرف الآخر من
الباسيفيك وفي ذات الوقت كان التاريخ
ينتهي . الأسماك المحترقة كانت تلجم
إلى الأشجار . السلاحف التائهة كانت
تموت باتجاه الصحراء .

الروح كانت تتعرّك قرب الأمواج
نازلة على طول الشاطئ ، أكثر ارتفاعاً

المضيق . ظهر المستقبل في مشاهد مسرحية . وصلنا ليلاً بواسطة الدروب المتذبذبة إلى ذلك المنحدر حتى شغيلة النار والدواب : رجال متربدون مثلنا، مشنوقدون ، محمولون على الذهول من الحاضر ، ميزان زيوس ، خبيرون بالفلاحة ، محاسبون ، جنود ، غياب ، معدن ، وعتاب في قفص .

كان هنالك بشر من كل أمة من يوغوسلافيا ١٢٠٠٠ ، من ألمانيا ١٢٠٠٠ من إسبانيا ١٢٠٠٠ ، من ارلندا ١٢٠٠٠ ، وكان آناس قد ماتوا تاركين أسماءهم وكنا فوق أسمائهم نسير مثلما يسير الصينيون فوق جسد غرقاهم . كل واحد كان يتكلم لفته فيفهمها الجميع .



أسمي عقريبة أرجوحة السماء ، الريح التي تختار رواننا على هواها ، هذه العذوبة عندما أفتح عيني التي تداعب السهر ؟ عقريبة هو الأسفاف الذي تسطره الانجازات في لقطة كونسبرتو لا متناهية ، في قصائد منظومة ، في مدماك هندي مبسوط مصنف مكون فوق الأقمشة ، على العجارة ، على الخشب ، على ورقة

جبيل « أنايك » دون تصور لقمة « كومبر » الأمريكية حيث الريح القوية تحمل آلتانا على استباق الزمن .

« من هذه الجهة أحمل الآنحة عينيك أحترم هذه الذرية

رومانيون هم ذوق هنا قيصر ومن « لول » كل الذرية المقلبة الكون حولها يتجمع كما حول محوره « (...) يضعون هم الآخرون بمزيد من مهارة البرونز الذي يتنفس حياة

(أنا واثق مع ذلك وسيعرفون بشكل أفضل

أن يكتشفوا أحيا من الرخام ووجوهاً وأن يدافعوا عن القضايا والحركات الساوية للأوصاف

بواسطة الشاعر ويفجروها نيرات موعدة « (...)

كان يقدم لنا طعاماً . كنا نهتم بأعمالهم ونعن نصعد من الشواطئ « الكيميائية » من خليج « أولتيماسبيرنزا » ، كنا قد دخلنا بيت ذلك الذي رفع ميته في الجبل ، متباوزاً الزمن نحو الأماكن الموبوءة وقادعاً

الظهر ، الدقة الشاعرية للأرض التي تمر من الرأس ، ليل « باما » الذي يكشف البعد ، الطاولة الخالية من امرأة حيث كل واحد يرتات أن يتكلم ، هذه السفرة من الهدوء على بعض من عمق العذاب ، صبر الألوان التي تشاهد اختيارنا ، غطاء الأرض الزراعية العائد كل صباح ، الوادي الذي ينبغي النزول إليه .

منجل حصاد رماد

الففلة البلغمية في اللغة التي هي الجوكوندا الشبيهة باللومياء الشهيرة ، الجناس المضياف الشبيه بلعنة الصبر المهجورة من الأطفال (لعبة صنف المكعبات وهي تعود على الصبر) ، القناعة حيث كل شيء يستريح في إبهام المضاف إليه ، النحت الدائم الأصالة الذي به استخرجت من اللاتينية الإسبانية والبرتغالية .

عقلية الدماغ الفض حيث كل شيء يهرب ، المقوله الموهوبة للقائل ، العبرة التي يقدم بها علم النحو ذاته ، عقلية ثقتي بلا إرادة التفكير ، الأجوية المهاجرة ، المساواة التي تسقط كالثلج على « أدنى الأحداث » أن يكون كل شيء صدقًا بما فيه « رقة الوداع

موسيقى في « أوكتافو ليني » في فيترینات أسطو ، على مصنفات .

أسمى عبقرية الألم الذي يسببونه لي ، شعوذة القمر والشمس . عبقرية الرحلة إلى جنوب الأرض حيث البعيرات المتجمدة معاطمة بالنحام الذهري الشبيه بالأظافر المرسومة على مراوح الفسق ، القمر وموكب البري عندما يجتاز كالعروض جسر الأرض شبيهاً بالتشيلي من طرف إلى آخر . عبقرية السلوان ، الثور الأسود ، يوم يسبق الأوز ، المدينة الأكثـ جنوبيـ حيث كـتـ المسـماـة « بورـفيـنـرـ » ، الطـائـرـ العـانـةـ ، حـصـانـ الـبـحـرـ الـذـيـ يتفسـخـ تحتـ الصـلـيبـ الـيـمـينـيـ لـطـائـرـ الجـمـزـ ؛ عـبـقـرـيـةـ السـفـرـ ، أـرـضـ النـارـ الشـبـيـهـ بـغـيـمـةـ فيـ نـهـاـيـةـ الشـارـعـ منـ « بـوـنـتاـ أـرـيـنـاسـ » ، يـدـ الـبـرـ الـمـلـوـكـيـةـ ، الطـائـرـةـ الـتـيـ تـشـبـهـ عـيـنـاـ حـلـوةـ ، صـبـرـ نـوـحـ الـفـرـوـرـيـ لـتـعـيـةـ الـقـدـاسـةـ الطـوـيلـ طـولـ نـهـارـ مـاجـلانـ ، الـفـيـمـةـ الـتـيـ تـنـفـطـيـ السـمـاءـ بـهـاـ حـبـهاـ وجـسـرـ الـأـلـوـانـ حيث تـمـرـ ، فـيـ الـعـودـةـ مـنـ ضـفـةـ « بـاتـاغـونـ » مـثـلـ دـيـكـ .

عقلية الرحيل الأخلاقي حيث الأحلام نهارية والشجاعة تنمو في

الافرين الواضح من كل سراب ، والشرفة النوافذ المخصصة مثل « خادم أمين » على مسافة صغيرة قائمة إلى جانبهم .

الحرية الواسعة للفضاء الحر ، التي يخلوها كل فناء كنيسة كل ساحة ، كل سطح كل درجة سلم من أجل الرؤية ، هذه الكثرة الخفية التي تدعنا ندخل ونخرج ؛ نروح نبتعد نتقرب ، « لا أزعجكم » ، عقريّة هذا الفراغ .

عقريّة العقريّات ، الشواهد الأثرية ، كل ولادة جنية قائمة سرير قائمة تحت هدايا عرّاب ريفي غير قابلة للرفض ، ما يحدث للشعوب وتبادل الكتب ، التاريخ الآن هذا الالتحام للأنباء والمخطط المتعنى للاختراعات ، المجيء المدهش « لفيلاوكتيت » أو « لجويس » ، العركة اللا متوقعة « لأشيل » أو « لتنتورى » .

تنت تنت أوري أوري ، تنت فوري ، ستنتور أربتن بروكه ، تندار بندوري ، تنتورى ، زيادة وعد الأسماء ، اللا مسمى من الأجناس التي ما زالت

المخادعة » ، العقريّة التي يكون الارتفاع فيها ارتفاعاً في الجسد والانحطاط انحطاطاً في الجسد ، عقريّة أيضاً الروح العجيبة والشروع ، القصائد التي نقرؤها عند طبيب الأسنان ونعن ندق بأقدامنا لكي نفطي الدم ، في رفوف الصدفة قصائد تستعصي على تغليب أوراق النبض ؛ عقريّة وجبة الطعام التي تعطى دائمًا هنالك في هذه القصيدة « الجميلة المفلحة » حيث نعيش ، إذ « إنه نزل إلى الحديقة فوجد الوجبة جاهزة » .

أسمي عقريّة « فينيسيما » رعاة الخنازير ذوي الأشرطة ، فينيسيما ذات الأظافر العجدولية حيث الغريب يعود كذلك الذي يصل إلى فينيسيما منقاداً إلى المنظور بمعجزة المكان مثل مربع اللاعبين الأشياء تتطلع بعضها إلى بعض إذ أن المنظور هو من أمور البشر .

عقريّة الأملاء المتساوي في جميع الأماكن ، الجمال المتساوي ، ذلك الافرين الغنّي من مضيق متساوٍ لعيوننا الضيقة ، إفريز الأشياء المتبااعدة ومع ذلك بالفواصل الموجودة إذ أن البعد بيننا يجعلها تدعنا أحراجاً ، لا مبالغاتها الوفية التي لا تمنع و تستدير قليلاً ،

مختيبة تنتظر دور صعودها إلى كوة نور البشر .

شاعر بمقدار كاف لكي يرجع إليه
كما إلى « ايليس » شعراء كثيرون .
في أي حفرة ؟ بطاله معلقة الخطوة
اللامتناهية حيث المسير بين الأبواب بينما
تحرر الموسيقى المبعدة لقضبان الأوتوار
عصفوراً (ليوباردي وهو يستمع إلى
غناء بناء يتصور خلق العالم) .
ـ ولكن
ـ كثير النسيان -
ـ القضبان تحتفظ بالأشياء في قلبها ،
ـ المرأة من تحت مثل شجرة (ايميلى ؟
ـ آليكونة مسكونة ، بين الأزاهير هنا)

في المساء فوق الجرف الآخر صر امير
متجمعة ايروليث هنا في جواء المصايبع
ادخل در يا اوقيانوس فالنهر الكبير
في صندوق

أسمي هذا العرس المتأخر الذي
يجب السهر عليه ، هذا الغياب الصيفي
الذي تدعى ناره البعيدة مصابيحنا
العذاري ، عبقرية إذن مجبيه ، تصوره
مبيناً في هزات ذات لون رمادي مذهب
كلون دجاج الفرعون .

ما يرى المخيلة الناعمة ليلاً ، أسطورة الكلمة ، عبقرية أيضاً العدو ، البغضاء التي تدغدغ المواجهة ، هذه القبضة من العظام المزيفة ومن التقزز ، هذا الخلط الثابت بين البشرة والمزاج الذي يلاحق بعيداً مني علاقة وزن الأجسام ، اللامبالاة بموتي ، تخلف البشر في تحويل عنصرهم إلى دستور ، بروز الاحساس بسعادة المعرفة ، جميع الرسوم للتقاء العروف الصوتية ، للدعائم ، للفجوات في بناء الاقامة

أخبار ١٩٦٦

شاعر الرؤية الجانبيه

الشاعر الكوسي الجسد والظل فوق الاعتاب

الشاعر جيليفير^(١) الذي يعيد رسم عوسبة شتاء بريشة هوبكنتز

أو يتراجع لكي يربط العشب بالأبراج بفرجار غونفورا^(٢)
عبقر حكايات فارسية لأنه يرفض اللا مبالغة

يحدث النسخ الأزرق في شريان الدردار

يسهر على زيتا اسبيون دلتا أوريون فوق القصمن المنخفض

عين ثلاثة مشببة على ويتش ١ ويتش ٢ ويتش ٣

يطير مجموعة سريعة من غربان

هو هنا لكي يخترع شيئاً جميلاً ككلمة ساكسيفراج^(٣) التي لم يخترعها إنسان

إن يبحث عن كنز يجده

(١) بطل رواية سويث : رحلة جيليفير .

(٢) شاعر اسباني .

(تصور سمكة تبحث عن سمكة في ظلمة البحار ٠٠٠)
عندما يعودلينا في شفافية الشتاء حيث الأشياء خطوط
عندما ينفجر ينبوع ألوان سماء مفتوحة
عندما يعود فوق سد ضيق رحيم
ونصر يشق التربة المتجمدة عالياً
أن الحياة القاحلة على بضعة أميال ارتفاعاً
عندما يجدد طرطمته كرات بلون الروث
في شجيرات التفاح الفرنسية قرب المكان الذي تسظر فيه المحاريث

وعندما يدفع إلى الأكتاف
كأنسان متغول

يسير بجانب النهر المدعو إلى الطاحون
الديك عرفه ليتكلّم صوته عبر الأجواء .
— الأعمى

يلبس قفازاً من الصفصاف
يركب ظهر النهر
وها هو ، متلمساً ،
يده ممدودة ،

يتقدم في عالم عجيب
يسرع نحو الصحراء ، كفة ميزان سهمه نحو الشمس
الفضاء قوته الشمس تمر مثل خاتم زواج
بين الأشجار السخية إنه ينتهي إلى الانسحاق
نازحاً يسلكه العمر يعمل من أجل غائبة تحت أقدامه تنام
عندما ينهض

لكي يلحق بغاية بلاده التي تسهر عندما ينام
الوقت هو الشيء الذي لا يملكه من أجل التفكير بها .

(٣) زهرة تنبو في قلب الصخر .

كان يهاجر شتاء في الفصون النقية
الشتاء على صورة واحدة يتذكر
— العظام الكلمات الاتساع الخطا الأصوات الفضاء المهموم
— الأسفار العدالة —

وهو يرصد المنظور حيث تتحرك الصور
كان يهاجر إله حقل ضاغطاً بأسنانه غليوناً من أوردة
مومياء مطفأة أو عيتها الدموية المجوفة ملسومة قدامها
حيث الدم يطيل شقاءه والقلب يسعد حتى الأذنين
يريدون أن يجعلوه ملكاً
زبان الرياح تضفطه
الصراخ يحمله

كل صوت يريد من جديد أن يكون مسموعاً
الشتاء ينشر عرائض
مجموعة من أزهار تنتظرك دورها
هنا لك حرير لبلية هنالك هذه الغرائب
نير ، جبهة جاموس ملتهبة
من جعلك خراباً ؟

خلطة الأيدي تلطف يميناً وشمالاً
حجر ينتظر مئة ألف عام يفتقد الصوان
لعبة من المطاط فوق أخدود ماذا أيضاً

ال حقيقي كله مستحيل
الأساطير تتكلم كالبهائم

يا طيف فرجيل الذي صار صوت فرجيل
صوت ربة شعر صار رغبة وطاعة
انني أتبعك مصفياً إلى الشكوى معطياً صوتاً إلى الجحيم الأخوي . أنا أصنفي

إليك صوتك المقطوع الرأس يصنفي إلى الصمت المستمر تحت العريشة شبهاً
بمنتقم يجلد الانتقام
أنا أعرف الألم بواسطة الأماكن
الشعب هنا لم يكبر وبقي الحيوان
إنني أستمع إليك فما تقول عن فصلك ؟
أهبط إلى الوادي مشاطراً
ورقة

أصعد نحو القرية
جمّع ستيرات العظام في النار
الخطا ؟ ولكن الإنسان يقدم لك المكان
الطيور تملك دروبًا فلتترفع هذه الحدود
الماء الذي تبففه لنفسها في هذا المكان السлиз
حلّ عقال قرون الأكاسيا المتائلة
اسحب بلطف زرقة الكون
التي أخذت من خنادر الشتاء
الأنهار الروية النسبية
المصبات حطب الدروب
إنه يقود نحو سرير من المقامع

الريح سوطه
إنه ينشط نزوح الأراضي
يسمى ضجيجاً رعود باطن الأرض
وهو يسير إلى جانب قوس حيث السماء
حاصرت أنواره
سرورات كلام
تنتصب حينئذٍ وتتمايل

يفضل أولئك الذين يسيرون هنا كما في نفق مفتوح (جدران من دردار أعمدة من كوارتز أرضية من تراب سماء من سماء) بفضل أولئك الذين يقولون
هذا شريط أخضر
العالم كان في حاجة لأن يعلن عنه
« الملوك يشبه درباً مثلاً »
خارج جدار القصر المسيح المنخفض
الملوك شبيه بهذا المكان
الذي هو في حاجة إلى الأمثال مقاماً »



إنسان متعب من أمر الخلاص ومتعب
من التاريخ من الذات المنقسم على ذاته
— أيتها النساء المطلقات —

يحمل حزم أشعة المعرفة
ولكن بشكل مناجل حصاد فوق العقل

علامات استفهام فوق الفودين
قرب حيوانات مرقشة كانت تموت حتى الفسفة
الريح تعود من جديد
بين أحراج السنديان التي لا تتتطور بالانسلاخ
مهندس الشمس يتخد منعى الشاقول
منائر بطيئة من ظلة

ما هو ميراثك ؟
المعلق بين المرافة والقانون

ملوكياً كيائة

الاستقبال بكلمات مفطاة بالتشابه التائه

الانتقام بدبله في سلال

ترقيع الأعضاء بكلام له معان متناقضة

معنوية الأسماء وراء الأسماء

أيها البحر المحدود ! يا جهالة العوسمج !

تحت الأجفان نحن نتقارب

لكي نتحدث عما يختص بها وبي

آخذ قناع الأرض من تحت الجلد

العشب يحتاج عظامي



قارب نشوان بسوار حيث الجسد

يرتدى نفاد الصبر الذي يشبهه

وفكره المجرور عندئذ إلى الأحساء

يعرف هذا :

محاكاوة عميقة للرحيل

الوريد يعرك الذراع

العظم يحمل أثر جراح حركة إبحار الدام



علم كلام

له اتساع الارتباط

سرير عدالة بين

ما يقصد ويجيء

مرأة مضاعفة حيث الأحساء
تصنع دباغاً للأشجار
وفوسفور الأشجار للدم



وجه كأنه خارج من بين الأدغال
منزوع الزينة نباتي
حليته آثار الجدرى معرف بالتراب
أرضي منظر أرض بور
نابت من القش
هكذا الجلد هذه هي التربة



...

العيون تجري وهي في صناديق
طريق الروح في هذه المسيرة
وهي تصعد من الضياع على سوية صيرورتها
عيوناً كالتي في فوكلينز
غير منتطرة وهادئة
كانت ترى جارية كل يوم
تقريباً بغير ضجة ...



أمراض سرية مثل محار قليل العمق
كنا نداوينها دون أن نعرفها
فوق ظهر الأجنان أحياناً

في طيات العواة
تزهو شرائين عذراء



وكما أن هنالك نهراً فشمة جسد جاث
الحصى تصبغ الأدمة السريعة بلون الزهر
نتوءات مسرعة تقلقجرى الماء المتدا
أو المنطوي وتصعد نحو الينبوع
يا لحركات العاشقين

ووقع خداعهم
المحمولين على الدموع إلى الجذوع الطويلة
العشاق الباردون يديرون وجههم عن سعيرهم
وكما من نار شتاء يتبعادون



أولئك الذين يلطفهم الحزن
شيوخ صاروا شعراء في الشمس
مؤمنين في الهيروغليفية هنا
كما لو كانوا قد مضغوا عشبًا
يغير الصداقتها ذاتها



معدن مصهور يسرع في المودة لكي يتقطر
شبيهاً بجمهرة أرواح
عدها الكبير يؤخرها واحدة فواحدة سفينة حرب ترتدي ثياباً
لكنها ياتجاه المنظور حيث الموتى يصعدون
ونحن أمام الأرض المتتصبة ننتظر هكذا دورنا
كم لو كان النور هناك يستطيع أن يمتصنا



هناك طرق مختلفة للظهور في المرأة
بين الأدمة المقطوعة من الأرض
مبالغة و كواليس الريح
الوجه الشوارع تزدحم مثل ملعب قديم
تعلّب إذ أن الناس يحضرون علماً مسرحيّاً



(١) الجميع يتسامون ويختالون أعداداً وهو رتانياً
الزرقاء والخضراء في طيف النهار
يبنوا من الشرفة المتحركة تماماً
يتحبني بسرعة إنسان الأرض ويود
عبر الروح ذات الوجه المتطلعة إلى كل الأشياء
إنسان الهيليوتروب
إنسان الأنتروبونيد



لص قليل الامتنان يبسّط دميته تحت الأشجار
إنسان في العمر الذي يتحبني تحت العتبة
...

الانسان قد يكون كائناً
الانسان قد يكون قارئاً
في كل ما هو كائن مهما كان
دواب حظيرته أوراق حديقته ساعات نهاره
الطريدة العداة السلحفاة الذئب

(١) زهر له أنواع كثيرة مصدره الهند

المتفوّص إنّه يلغّص
خزانته أسلحته والأرض الغازنة



إنسان لا منظور الإنسان
يتلمس الأخضر المتداخل
يهدّى عندما تتقدهم السماء
الإنسان نصف الدم
المنخول في الفربال الأرضي
يجرح الإنسان
يترك موبيعه تتكلّم فوق صيته
تعب بوار الحزن يجرنا
« كل شيء » كان يعود مثل كلمة كلب
في جمل الأطفال



عندما تنتهي الربيع المدينة
وهي تعجم الصراخ
العصافير
يغرق في الشمس
كل شيء خراب
والغراب
إطار روحي



نسمة الليل تلتّصق بالخد مثل خاتم
عالي العلا ينزل إلى الساحات

كل شيء يجيء مؤذياً
وأقرباً لحسن الحظ

حول الحديقة
في العلم ذو الزنار المزور بالورشان (١)
أسرار السنونو تتحاشى والبحر
الليل كان يمر



صدقة عظيمة مع الكواكب
وفي الليل المسبور عميقاً
في الليل المقرب تنفتح الأرض
على الشمس هذه النجمة المتعاظمة
في قلب الليل النهار
ليل الليل يعرف
نجمة أكثر لمعاناً



هذا بيننا
الهواء بين الأيدي سلام
واليد بين السلامات
والسلام النقى فاصلة
لا شيء مع لا شيء يلعب
بتبادل الظهور الجميل



الشجرة تنير فودي السماء
الحسان يبتلع النبع

(١) طائر معروف بحجم اليمام لونه جميل .

اللون يلتصق بالعيوانات
تاركاً الانسان
يا حياتي
سر أداة التشبيه
ثم يصير الظلام ضياءً
الأيام ليست معدودة
لنعرفن كيف نزلف كورساً من معندين مثقفين
أشجاراً خواصرها من صلواث
بعيدة في ملفو الزمن
الحانٌ تقود الحس إلى سرير القصيدة
ما عسانا نسمى الشيء الذي يهب اللحن ؟

الشعر شبيهاً بالعب يضحي بكل شيء على مذبح العلامات (الموسيقية)



الحجارة موضوعة في الأسر
حجر يرتفع في المنزل
ضجيج نساء يمزق سدادات الأذنين
وأحاديد في قصة الرسامين
يشكل أخطبوط شرائينه فوق الديوان حتى الشرج
الماء المفبوط إلى جانب النعاس بينما
وهو محذر من قبل الروح المأكولة
يترك لحظاته الأخيرة



التيم وهو منتصب
يستأنف الكلام

شاعر يفضل
أن يقول كيف هذا
كرة الأشياء
بأنامل الخلاص
جملة القصيدة

الحياة تشبه حقلًا غير متساوٍ
ون
والعقل

يشبه ضريراً يعمل إلى الشمس
سي
والشمس

تشبه تخوماً الأرض فيها تدور
ور
والارض

تشبه نصاً يقربه الأحرى من هينيه
هي
و

تشبه الحياة



ركام صراخ منارات سنونو
في دلتا الرياح انطواءات الريح
حرب آس يزرق
نبض الغدبرين يدق
في كل ثلات ساعات قصيدة

تصبح جديدة ثم تتشعب
بالقراءة وتتنمو في الصمت



تحت الطائر مقىام زرقة وخيمة الفل
تقلب رأسها . الفيوم تتتساعد
باختة عن سطح الأرضي
أنت تصبح أطلساً . تضيع قدماً في السماء
شص السنبلة يمسك بالقبرة من هدبها

عملاق عندما تغلق عينيك بحرية
رأس تمثال يوشك أن يغير فوق كورنيش العشب
إذ أن الجسد لم يعد يهجر المخطلط الأول
ويتفتح مثل سهل من رقبته



انتظر أن يحملك ملاك
إلى مكان تمنع فيه الرؤية دون سحر ساحر
أرض هشة تحت قنة الأيدي
كل شيء مسيرة حيث المخرفة لا يا بابل
فلا الحمامات التي رآها يعقوب ذاتها
ولكن من حيث ترتفع الأرض فوق مذبح الأرض
حتى هذه النقطة منها ذاتها لو علمنا
حيث تشابه حلباتها يقودنا نحو
جبالها شقوقها أجرافها مياها
فجوات بين الساعات شبهاً ببغلة
يتقاسمي دربها بين الكل والكل



لحظة تفترض أنا
ونحن ننتهي من سد الأفق
نصل إلى الشجرة كالأغصان
صاعدين نحو الطحلب مباحة
والجسد غير المنظور مثل حراشف جنية
والأزاهير تشبه طابة وائر بولو^(١)

نحن درجات السلم
وخفيفون كالملائكة التي رأها يعقوب
الحياة تكون عندئذ بيننا هذه النار هذا المرجان الذي
يتجمع
في الليل القمر المعلم البشر



رصيف محطة رمادي منه تسقط رغبة الثلج
النهار ينحدر بسمته
الرجل والمرأة يتبدلان وجهيهما
الغم بطيء فوق اللوحة
وهو يتقطر في مرملتها الزجاجية
والفنان يسرع نحو القلب بالرمز
فيتردد وهو المفطور على الثقة :
أيكون العجر أكثر جمالا في الجدار ؟



إنك لتندهش وأنت تستمع إلى حرية بولس
كورنث : ١١ ، ١٩ - ٣٣ : ١ ، ١٢
السمع الذي تربى منذ الولادة على اللحن

(١) لعبة بولو تبدو فيها أطمار تلعب تحت الماء .

يسمع « هذا الاسم الذي أؤمن به بصمت »
بيت الشعر الطويل يرتفع وينخفض في المنزل
نغم جنوب غربي حيث تنام السيدات
بين البذرة التي تحضنها البذور
لوثر ودروع نازاغارا
تسقط بوفاق على المطبخ ،
الانسان الذي سبقوه فجر الأحد
يدعى صليبية عظيمة شبيهة بمطاردة الانسان
الذي قطعه الصليبي ران راسبايل



استأنف صعودك في مكان انقلاب الجفن تحت العulum
عد وعاشر الأرض
كالحب دون عنف
إن ما أعرفه أنا لا أعرف
في انفصامية لطيفة أقوى من الانسان الغاني
طيف على ارتفاع وسط تحت نور المصطفى
ولكن بأطمار لحم وقماش
شبيه بقمash ميّة منحوته في القرن الخامس عشر



كانت تلك حركة إبعاد : شمس خادم رواق ملكي مشعله كان يبعد المكان
(تحت المياه تتقدس الأرض العاتمة ولكن خلف الزرقة النادرة السوداء)
قطاع

الأكثر بعداً يمر في الأعلى مدخل الأرض سَمْتُ . هكذا
نحن نرمى من نقطة القمة طاليس في قعر البئر تراب هذا الفطس الذي
تكرسه الأشجار برشة مقلوبة وحوض الشرفات فوق النجمات الست .
شمدون الذي يحاصره في الفضاء لسان من الأرض ضيق يتسلل وهو يتربّع

يميناً وشمالاً كذراعي منارة

واقفاً منذ الفجر مثل يتيمة يؤخذ بالقلب وقلب المقلوب
وقد سرته انعكاسات أضوانه وأضوانهم .

طفل تحت الأجنان كان قد أخذ من خلف
(المعدة كانوا يقولون)

تقذف بحشوتها إلى أبعد مساحة محروسة
(عملية بتر بغیر تخدیر)
لقد تعلم

العزف على هذه القيثارة الوهمية
التي تطوف بالأرض
وكان العوز الذي لا وجه له يدفعه
عندما حفظ الأسماء
بدأ العالم ينتهي
في ظهره



كان ذلك في يوم ضبابي وكان الانسان قادرًا أن يميز من خلال بعض الفجوات
السقوف فوق مقاعد من قماش لم يكن شيء واضحًا في أيامنا فالعين مثل
سمكة صغيرة في العوض لا تجد جفناً في أي بقعة مضاءة

ما من جالس وعلى النقرة قفير الشوارع المسرعة نحو رصيف المحطة
السين والشهر تشرين

مدهون بزجاجات اهليليجية ، بحصى ممهورة ببلبل مطعون بأخشاب متوجة
بلون الزهر : هذا الغريف الذي حضرته أنامل عصير التيترا كروم الماهرة
وعند أشجار الدردار على الضفة اليمنى من اللوفر تحط أجنحة حمراء
العالم كان يصنع قرنة



فكر بعظاماء القصور
حيث الشكل الأول كان مقاييساً
خطا نمر فوق الصخر
العشب كان للطواويس المستنيرة
الآنية للنحات الرخام للكلاب
كان الناس يصمتون بالقرب من الحewan
يصطادون الصقر الأسطوري لكي يحملوه إلى الصخور
ولكي يستطيعوا بدورهم أن يسكنوا



من الممكن أنه كان يوم الدينونة . الشiran البيضاء ، كانت تجثو ، الخيل
تصطف جانبياً ، الرياح تتقدم الشمس فوق الجسور المنحنية كناسلات الثياب .
الناس ، لكي يؤذدوا التعبية ، كان عليهم أن يرفعوا العيون إلى مستوى
زجاج النوافذ .

الكنائس المعاصرة كانت تصير عصرية

ويقبل وجه من القاع يحمل الوانا ، شبيهاً بسائل يلون الأرض يلون هيكله .
ومثلاً تضخم الحمى بروز الملامع ، يستدرج الرسام الوجه صاغراً إلى عمود
المضلات ، إلى حركة التنفس التي يصنعها فمه على القماش ، ويختار الوجه
المطلقة الواقعه قبل الألوان ، ثم الألوان ، مزيجاً من كبريت ومعادن مصهورة
وتجذور قوس قزح .

يظهر الشكل المراد اسقاطه بفضل أمواج المادة الاولية وهكذا تجتاز الأزاهير
الأرض : آنية من تحت ، وتماسك في طريقها إلى الأصفر فالأحمر خلال
طبقة الدهان ، إلى الأسود فالذهبى ، إلى الأخضر والبرتقالي الناقصين :
تبديل أثواب معادن فوق اللا منظور .

والروح التي تنزل كل مساء ، مفترضة في المطهر ، تبعث بلحمها على بضعة

أقدام تحت الأرض النباتية بين الجحيم وتجلي الحقيقة ، هنالك حيث كان
سيورلي يعرف منجم العظام الأول .



لن ينقذ بل يسافر بعيداً هو ، الذي يعلم بالصعود ، سوف يأخذ قامة
جسد في الأرض .
عندما تصير الشمس أقل اتساعاً ، والشتاء أقل كرامة ، والربيع أقل ضفطاً ،
والخبز أقل خفة ، والضحى أقلأماناً ، والمنزل أقل ظهوراً .
يعود عندئذ إلى وجهه البسيط



ركام أزرق في جلدي المساء
الكرمة ترجع تحت الأخضر ، الأزرق يعود إلى السماء ، الأرض تعني من
الأرض ، الأحمر يفتقد ذاته ويمتص حقول « كرو » . الألوان تتعرّف من
الأشياء وتنشد مملكتها السميكة العرة قبل الأشياء الشبيهة بالأرض الدبة
التي سبقت آدم .

أرض عصر الزواحف تطفو وتشرع فكيها نحو القمر ، السنون الحالة تخرج
من المفاور وتجوب بلطف محيط الجلد السميكي . أرض صخرية تنتصب .
النصر يستعيد عمره من أجل الليل . الغيوم ذاتها تتبعاد تاركة ايامهم .
بسرعة تصير الأرض المرتعدة مهجورة لقد تجمعوا في المدينة متدرعين بالأبواب



زرقة رمادية ، قليل من ألوان مسموح بها للسماء مسموح بها للأرض ولكنها
متعددة في التخوم .
رأيت منذ قريب مرور البط стокاسيكي .

صمت في صنوغ شجرة التفاح ،
الغريف حيث يبرد الجسد

يتلف بر تعاله ، عند شناشيل الدروب التي تربط القرى .

من العتبة ، من حيث يوجد من يضع إطاراً للحقل ،
يعرّج باللون الأشقر شجرة الشوح الصامدة
ويترك الجذوع العازلة تشعب



(مع كلمات مأخوذة من رونسار)

مسيرة تنشر الفضاء المطوى مثل كتاب طفل مفصول ، اللون الباهت والحق ،
البركة و منها ، البحر و شاطئه الصخري .

سجين سلاسل الأسماء ، مثل محكوم عليه بالأشغال الشاقة ، تحت النير الذي
يعتاز لقبه ، دون أن يستطيع التفاتة اليه ، غريب في العمل ولكنه « ناضب
العينين » كما يقول جوفينال يحمل اليه مثل لا أحد .

حقل مليء بالفارقات . أهو بحاجة إلى محب جاهل وهذا الحب غير كاف إذ
أنه لا يبقى هل يستطيع أن يضيف اليه عريه !

أيتها الأغراض الدموية والحيوانات المجموعـة
الرحمة تأكلنى

الليس ثمة من يعتمدك غير الرصيد ، أو الرسم الدقيق الذي يسرع كالعرفـة ،
أو بعض من اسم علم كاسم التوت .
(مريم كانت تريد أن يرجع اسمك
فيجدد المعبة)

حيث تماثل اللفظ يتعدد بالمرادف إذ أن هذه الثمرة ليست هنالك إلا لتوكل
غابة الماء توقف المنزل أمام الغيمـون :
اقطاعي تتقلص جملته يضع فيها مثيل كلـه شبهاً بأمير فانديك



دنا نور في عمق السوافي وشاحاتهم الأخيرة ،
لا وعي التطلع في العيد يغيب
وجهًا طويلاً .

- مباضع الزمن في قرنة العينين ضفائر أكاسيا .
- الأصوات لا تصل .
- حركة الجدران تشبه مراكب تطير .
- الرؤية في الميناء



السماء ترتفع مثل ولد فوق الأشجار
الماء الذي أصبح رائحة
يجتاز
الأزهار تسمى دانا في السرير
ضجيج روما في القمم
حشرات سكري عديمة صراخ
والشمس موضوعة في أكياس هنا
وهناك
الجلد يحتاج
جمال الشجرة كالعصان المتلئ لحماً فوق البركة
مدرسة الرقص أكثر بعدها من شجيرات التفاح .



مدينة بكلمها في سقوف القرية . . .
الطعام كان يعود مرات كثيرة
هذا الحقل لي كان يقول الأطفال المساكين
الطلقس الردييء القلب الردييء
زهرة الخباز الفاغية

« ملاك يسير » ريشة في اليد
 كانوا يعيرون التفاح
 كلمة عن الآخرة لا كلمة عن الجسد
 من يعود مثل الريح
 الغطسية الأصلية : اغتسال
 من يجوفنا فتصنع القاموس
 البصل يتدبى مثل قارات



يبدو في بلادي أن الأشجار تصنع دوائر
 حول العشب (الذي يستعمل بصيغة المفرد)
 وفي بلادي بلاد الفم
 يسائل اللعب غزيراً عندما تفتأ حبة العنبر
 امرأة في هذه البلاد
 كتاب في هذه البلاد
 أشجار الغار تصنع الجدار الداخلي . ثمة أشكال بيضوية
 والماء أجري في الصخور
 ما بين نوم ويقظة يسقي الصور :
 الماء جادة وطريق وساقية في البلاد
 شعر قديم ورقص قديم
 يسور مخرجاً ضيقاً للقرية
 العجر أخضر من أجل هذه الشوارع
 زوارق وقنوات تستعد قافية قوية
 عمليات التدبيج كلها متشابهة . الكلمات تستطيع أن تدق الباب
 الأشباح تبين مكاناً لكل اسم : إنهم يتارجون بهدوء مثلما يتارجون في
 حديقة النباتات الجهل حمى والحق يستطيع أن يولد من الشتيمة الفاعل

وال فعل : القنية و سدادتها بشكل تبدو الصفحة فيه مشتلة
حينئذ بسرعة

يجب تبديل الغابة
من أجل العودة



تبعد أحداث متوسطة الفولتاج
إضمارات ، اعتراضات ، دوائر ، فولت ،
حذف ، ثورية ، تفصيل ، هزائم وقتيّة ،
تشبيه ، إبدال ، أطباب ، انفجارات ،
ريش ، الزوايا الأربع ، مقاطع ، مبالغة ،
تعمية ، تجميد ، طي ، استفهام ،
أقواس ، قفز ، تمويه ، تبطين ،
ضيقّة عين ، نقل وجوه ، انفراج سوق ، محاكاة ،
رأس حراب ، زحلقة ، مجاز ، خطوة مضاعفة ،
شموس عظيمة ، سلام دائم ، كرت أبيض ،
ربع دورة ، فرض ، درجة أولى ، كنایة ،
فرقاء ، شرط ، فصل ، بلوف ، أشباح صينية .
عبارات تمتد تحت صمتها للمحاضر وجهها

أتسمون هذا تشبيها ؟



عيدي في مكان غير بعيد لا تكن فيه لكي تستمع من جديد
أهكذا لسنا كثرين معًا إلا من أجل التواء في الذاكرة إذا
هن فيه مع ذلك يحضرن مخطوطات للمسرح
يتلقين كما في رقص أو كجيران غرباء
في المنشور . جرم النهار الذي شطرته

حركات على النافذة وغسيل منشور لفتح
المعاور المختلفة للمتأهله الشفافة
الأذن الملتصق بالنافذة كالمرأكب
في المرفأ . كذا الموسيقا الخفيفة

موسيقا المعرض حيث لم نكن نذهب الا لكي تكون سعداء
هذا المساء بحضور دعوته بين النساء
فوق المعاور المتصالبة للنجمة النهار
النجمة الأرض الفضاء الديبي البلوري
ذات أغصان ظل الذاكرة
الالتئام

وهي منحنية على
والحمامات على الكورنيش

الفقمة

جناحها المطوى
شعر يكسب الظاهر نعومة
والعينان المتسامحةان على الشعيرية
خطوط عظام عنيفة

التعظم السجين يعود
الجنحان اللحميان يتقاسمان
وكل منها من أجل نفسه معارض
يبحث عن مهرب



الصخور الأزهار الأنهر المعروقة بشكل بطيولي
أيتها الآلهة المائحة الشيشية الشعبانية
كيف حصل فيها التراب على النار

من هم هؤلاء : هذا القناع هذه القولبة البشرية
التي يشك القصيد بسفر تكوينها فوق صمته
يبدو أنها ماتت وانسحب الذي لا يموت



هذه الميّة الكثيرة الشبه بمن نستطيع أن نقول لها كل شيء
أنت أيتها القتيلة العجيبة الميّة الصامتة المسافرة إلى هناك قريباً
لقد استعادت كلماتها الدفينة في ذاتها
ونحن بعركت الأزاهير نذكر
ونحن نبحث عن الحركة التي تعطي مسلمة الحكماء
(وصنع منه حاضراً)

الرقص بدون قاعدة يؤدي إلى القاعدة حيث الرسام الطبيعي هو العربي
مقطع قصيدي مسكنى البشري المنحنى
تحت كيس الفراغ الذي لا يوصف هدير بعن خير
يلون بالسمرة الكلمة موشور النبرات التي يسكن الجرس عند شاطئيها
يكسر خسوف سفر التكوين غير القابل للاكمال
موجة تسقطها

العين في خير جدول منحدر
تسقطها أعلاه العظام الصامتة إذ أن الكتاب
المتجه نحو الركاب يضع فوق الركاب
من يذهب إلى اللقاء هنا هو الكون
القبلة في الذراعين الواحد من الآخر الروح
حدود سيامية لن تشاهد بعد الآن
افتح عرضانياً هكذا يقولون
عند مفصل الأرض
ضجيج الصراخ في المركز الأصم

ديك يثير الكنيسة المعدنية
ضفوط على مياه الكلام الذي يجر
العالم إلى ولادة هنا يسمونها اللا معقول
ولكنها أرض راحة خزان
فيه يتناول المثلون غداءً ويتعلنون
هذا المكان سوف يكون قائماً قريباً بفضل اللعب
مع الجدران ذاتها والأشجار ذاتها .



العالم يمتد فصولاً صقيع البحر
فوق هذا الخليج حيث أشجار الدردار تتنافس بالأبواق
عندما نستلب الريح قرون الشمس
أو بالأزهار أيضاً . الأحد فوق الرواق
الجمهور نصَّ ايراني عتيق
الخزي الذي عشنَه مثل أیوب
والذي نرفضه من أجل مصيرنا
يسافر مباشرة إلى اللامرئي



عندما حلَت مصلحة البريد
تفتحت براعم شجرة ورد ملوكية
وساعة بعد ساعة من الليل بين الكتب
حيث انفجار المفرقات
النابعة من ضياء اللوفر)

يمتد حتى الضفاف التي يهيئها النهار
وهو يفك جراب النجوم يكدس فوق الأرض

ويهدء . وبنفحة خفيفة ينسخ الأشجار
فوق مصطبة النهر . الصباح يكشف الوجوه
بقدر ما يجعل المسافات التي جلا عنها الليل
الجهات الأربع تغلق في وقت متأخر
بواسطة عقد ضبابية وتختلط عندئذ الأشياء من جديد



ملناس المركز في القاعة الكبيرة
محشوة بحزم أشعة السحرة
الذين كانوا يكتسون ساحة المعركة هذه وهم سكارى
دوران منائر في يوم ضبابي
كل واحدة مجرورة بالهواء ، بالكلام
بحزمة من حياة من أقارب من أشباح
تصعد نحو الغرفة الواسعة
حزمة من قش
حركة مواكب نهارية
منتظمة في تلك العجلة النسائية
دوران عيون تدفع
الهواء البطيء الذي كنسته عيناك
دوران خفيف ينشط
تلتقى الكترونات وتنجذل غربلة راقصة
في القاعة ،
زيجات كثيرة تتتساعد كل منها
وكل منها توأكب المسيرة
الأطفال العياط الأقارب الأشباح
ملناس المركز على المدرج



الخطيئة سافرت
ووراء الغارة يتضجع كل شيء
ترتيب سلام يتعاظم
هدنة بشكل غابة والبركة فوق الألسنة
أيائل برية وندامي
زواحف جرذان أفاعي مسحورة طيور
منضدة صراف غير منظورة حيث تمر السلام
صلبيبيو ذكاء قرابين معاهدات بصمات
تخبيبي بشكل عظام الأصابع
جلسات قبلية تختلط فيها الشرايين بالعراب
والأفواه مفصل ملي ناري
غيمة تكبح وأشياء تتشابه وهي تتجمع
ساعة جدارية وعول وجوه صندوق وحليب متقاربة
هدير محيط والتفاصيل من أجل السمع
من الأرض تخرج أفعى
أذرع بخواتم مشرقية
حياتي والجسد في مرتسم طويل .



بصراحة من أنت ما أنت ماذا . . .
أسرعي لكي ينتهي كل ما ينهي وجهها قبيعاً
أمير مستورد يعلو عرش الهيكل
ركبتاه كركبتي واحد من الكتبة مكسوتان بالبازلت
كفاء تحضنان الكرات
وقدماه حجارة منقولة من لاكش إلى اعتاب
موائد الزهور والبشر
سر القصيدة الراقصة هو الارسال .



الجسد البطيء يهز ستائر الفراغ
وهو غارق حتى الابطين في النسيان
وعلى عينيه رداء رهباني رقيق

الجسد القبلي الجسد المجدلاني
جسد القرون الوسطى الجسد الفيدجياني الرومنطيقي
الجسد المعاصر العملاق الموائم
أيها القصيدة أيها النداء المناسب
لهذه المسافة الخفية : الضياع الذي يصم السمع
ها هي المياه تحدثني عن الخضم
فضة الأنهر تحدثني عن المركز
والنار عن الليل وكذلك الأزهار
المرأة التي وجهها على التحبيب
أيتها الأرض الملائكة بالخواء
القصيدة يضفر زينة لجديلتها
ينسق الباقيات التي تمدها له
آلهة شعر غير معروفة



هذه السيدة ونافذتها الجميلة
ملوك بغير تناسق جانحة حاملا رياح
كان يقول السلام عليك
الحب كان يميز بين الحضور والموت

في الحياة ذات الأبعاد الشاسعة التي لا ترجو موتاً
أنت امرأة بقدر ماتتخذين وضع امرأة

لتكن سعيدة أيضاً تلك التي يداعب الزمن شعرة من شعرها

تلك المرأة الخيالية التي اختارت اشارتي
لقد أدهشها تفاؤلي وسط الهيب
بوتيسيلي في قميصها النهاري الملف بالعطر
(زاغات الماء ومجانين باسان يزرعون الجدار الذي يحد البحر)
إنها لمن يخلصها من الركام
يكفيه أن يحصل منها على تعية
فلا يعود يكره بل يحب

بطيء هو عرفان الجميل ولتأت بعدها الأنباء وبطيئة حلاوة فعل الخبر
الهواء يتناولها من قامتها
والباقي مستهاماً ينفع خديها
صانع "منتظور قليلاً" يتم ذراعيها
يحيط بها ويسمو كرتها على ابطيه

هي ترتدى اللطف الذى تستطيعه الجدران
الأشياء ترتب نفسها مثل نساء الغرفة
هي تصر اللطف الذى تستطيعه الألوان

قامتها الأفق فخذادها الدروب ذراعاها السماء
قامتها الضفة ذراعاها المرتسم
الفراغ يصنع لها جناحين
الألوان ثيابها العاجزة فوق الكراسي مشدداها نبيه
الكون هو فارس رقصها



انتظر لحظة حيث تجلس
وهي تعدل فستانها وعيناها على اليمين والشمال

تاركة فخذيها على الخيط والمربعات
والأنامل تتأكد من وجود الجسد الضمائرى

فوق المحور حيث نحن إذ إننا فوق المحور
مقام اهلي ليعي عادة تحت سمات
حبل بالتراب . هنالك حاجة إلى خلجان في القصر
كذلك إلى بنود فوق الجدران
والظرف الهاوب من غواية العدائق

ومثلاً ينظر الإنسان من قطار
حيث التوافذ واسعة وعديدة
هامش الموسيقى . ومن أجل الألوان
يبنى هيكل من قماش



ما تكاد تنفرج شفتاه عن ضحكة أو ثاؤبة حتى يختفي وجهها في
حفر اللوزتين
وبینا تنقر الأغشية المخاطية حيث يغرق اسمها ينزلق الحب متكمشاً بعذور
النهدين ، ثم ينخفض فتعرف مثل جنية كيف ترفع من مياه الدائرة المنفلة
جبلة الابن نحو العقل .



تساعده على ارتداء القميص
ونهاية روحها الأصابع
تعنى بذراعيه وجسده
إن لم تكن هنالك تفاصيل للجسد
فالروح المريدة ملن تكون ؟

إلى أن تصبّع كل نقطة مغمورة

سريعاً مثل حرشفة لن يكون هنالك
مجال للتفكير بالسماء إلا إذا قامت أيد نبيهة
بغير استعارة على العناية بتفاصيل العضلات



هنالك حاجة إلى قارئ إلى حركة إلى صحيفه
إلى مرأة . أنت وجه وورقتي المرتسم .
أنا النسيج لكي تكون أنت فراغك . السطح
لكي تلمس اليد سطحها
الجدر حيث تهتز الأرض . أبيضك أسودي
المجوف من أجل ضيقتي
الأبيض من أجل أن أكون
هذا الرسم الذي قد لا أكونه . أنت الجلد
من أجل أبعديتي . كنت الهواء لكي لا تختنق
السخن لكي تكون قوس الفك



يجب أن تعرفي لماذا أنت غالباً جداً
هذه الغابة اللطيفة حيث مرت الأبقار
تشبه طفلاً بفضل الغياب النسبي
إلى قوة الفراق
هذه الغابة لون زهر الغبار المعاطة بكتوات نور
حيث أقال البرق السنديانة
عندما تبتعدين مثل ضفة
تسلقين قريباً جداً وكل شيء يصبح لعنـاً
مجرداً من علاقة العرف

هذه الغابة حيث مصيدة العمل تثقب الشغين أحياناً
بينما يكون الأطفال بعيدين
وتكون كلماتهم أسطورة
إذ يتحدثون كأدبيين
قاسية مثل نواة من التورب لمحور دولاب ماء
طوبى لمن آمن ولم يرك
 وجهك المخبوع يعيط بي
المطر ذو الأظافر التي تشبه أظافر الاخت العميماء
 فوق جلد أشجار الكستنا ،
انني أكتب لكى لا تفهمي



الأعمار

جمالها السطح
عبادة نظراتنا المقابلة
ولكن من مكان أكثر قرباً عرف اسمها يتلاؤ^٤
ومع ذلك « كم الساعة ؟ »
سوف أتبينى نخر أسنانها
من مكان أكثر قرباً أكثر قرباً
وجهها يهرب ملامساً أراضيها

هناك الصورة التي أعرضها هنا للمرة الأولى
في اليونان أجساد مصفوفة في الشلال الذي كان يغسلها
تلك التي كانت الشيطان تصنع عن وبرتها
تلك التي خط انحنائها ثوب نيسو^(١) الكنوتي

(١) الشخص الاسطوري الذي أراد خطف ديجانير زوجة هرقليل .

وهذه هي قضية السطح
ومن الوجهين اللذين تظاهر بما
قضية المسرح إن المسرح يتخد البديل
ومن الكواليس تظهر الأعضاء والمحطة الميتافيزيقية
الساقي ريان والطبيب مريض
هذا الرجل الثالث الذي يضع نفسه
لكي يفهم الأجساد

ماذا يحدث للنساء
زاويتهن مع الأرض أسنانهن على حفرة السنخ
هذا القسم العلوي من جسدهن الذي يعلبته وهن يجتزن الجمهور
طفل لقيط في الذاكرة
إنتي أراه متسلقاً بلطف
الشر مع العمر ينمو
رساص خوخ نجوم تمر

• • • • •

من السن الذي لا تلامس فيه الأقدام الأرض
من ذراع إلى ذراع
ومن كلمة إلى كلمة يسافر القصيد
وهو مثلها تحت حماية
راحات الأسرة حيث هما وادعان ومن زاوية إلى زاوية
في الفضاء الذي يحملهما جاهلين

الوعي يصنع إشارة بيديه
هي تروض حرف S فيفرض نفسه حرف I

فوق جمع اليدين والنقرة والكتفين
أيها الخاتم فمها G يأخذها من حلتها

• • • • •

عاشقه كالمعظم
أنا مشفق عليها من نحن
الحاجبان يتعدان
والفكر مثل مائت يمر
ـ التهدب ، النبض المشية
ـ أنا لا أستطيع أن أبتعد ـ

سقيم قوي وواقف وسقيم قوي وواقف
ـ الأوراق في الساحة أولاد المدرسة ـ
بديع تسهر عليه أداة التشبيه مثل

بينما ينتظر دوره الذي لا مفر منه
مجاز يلفظنا من هذا العالم
ضجيج حرب منهوبة في السماء
قريبة ولكنها متوية كالدروب الجديدة
الأعمار تستعيد هدوئها في الحديقة
نوم مختلطون بالتماثيل
الماء ليس ناقصاً ولا جارفاً
طيور خضراء تعرض عنه
نسوة جاثيات على الرملة والشمس تتسل

لا تسقطن من الحساب
البستانى المتدرج فوق سلمه المتدرج
وهو جالس بين القمم وفي يده منجل حصاد
ولا ثياب التمريض تحت الرواق الأزرق

القصيد يحول الشقاء إلى قصبة
والحياة إلى غار
والقتل إلى حجال
هذا اسم مركب
من جهة صخرة الصخور
من الأخرى أسماء الأحياء
مد الشفة من ليكسيير إلى Ure
شفان وشوك « سيمامي » في العقل
وفي آية حال فان المسافة
تفصل بين الثياب
والقصيد المعروف من سفر تكوين
الجدة معاملة الآن بزنابق المقابر
مع عيني والدي المشدوهتين
ليفرج الباب عن هذا الوجه الذي كان له ابن
إنها تموت وهي تفك بالسفر من نيس

منطق بريخت في المسرح

تقديم وترجمة: د. أحمد الحمو

اقترن اسم الكاتب الألماني برولوت بريخت بمفهوم «المسرح الروائي» كما اقترن بمجموعة من المسرحيات العالمية نذكر منها على سبيل المثال «أوبراء الثلاثة قروش»، «إنسان سروان الطيب»، «دائرة الطباشير القوقازية» وغيرها من الأعمال الأدبية الرائعة التي خلفها بريخت لجيئنا والأجيال القادمة.

على أن بريخت لم يكتف بكتابة المسرحية بل اهتم أيضاً بنظم الشعر وكتابة القصة ووضع إلى جانب ذلك - وهذا هو الأهم - نظرية متكاملة في الأدب تشمل الشعر والرواية والمسرحية. وقد أتاح له عمله في «البرلينر أنسامبل» أن يضع نظريته في المسرح على م JACK التجربة مما زادها غنى وتماسكاً.

فيما يغصنا هنا فقد اكتفينا بترجمة «المنطق الصغير في المسرح» كخطوة أولى لوضع كامل نظرية بريخت في الأدب في متناول المثقف العربي، حيث أن هذه النظرية تعتبر في القرن العشرين ثورة أدبية حقيقة وقد عمد بريخت هنا إلى استعمال كلمة «منطق» نسبة إلى كتاب «المنطق» لأرسسطو ودعاه لذلك «المنطق الصغير» وللتاكيد أيضاً على أهمية إدخال التفكير المنطقي إلى العمل الأدبي.

يتالف «المنطق الصغير» من مقدمة بين فيها بريخت غرضه من كتابة هذا «المنطق» ومن نصوص على شكل مقاطع صغيرة أعطاها أرقاماً متسلسلة بلغت في مجموعها سبعة وسبعين مقطعاً. وقد كتبها جميعها في الثلاثينات عندما كان يعيش

في المنفى هرباً من اضطهاد النازيين الذين كانوا يحكمون وطنه ألمانيا آنذاك . وعندما أراد نشرها بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية كتب لها عام ١٩٥٤ ملحقاً صغيراً عدل فيه بعض الأفكار التي اقتضت التجربة كما اقتضى تطور آرائه تعديلها . وقد أضاف إليها أخيراً ما أسماه « دفاع عن المنطق الصغير » وهو لا يتعذر بضعة أسطر حملت كل ماعرف عن بريخت من سخرية لاذعة .

يعالج بريخت في « المنطق الصغير » مهمة المسرح ويختصرها قائلاً بأنها « إنتاج صور حية لأحداث ٠٠٠ وقعت بين الناس وذلك بقصد التسلية » . ثم ينتقل إلى توجيه النقد الموضوعي واللادع إلى المسرح التقليدي مبرزاً تفاهته وضرره للجمهور . أما مسألة « التغريب » وهي أساس « المسرح الروائي » (١) فقد شرحها بمثال العالم « غاليله » الذياكتشف قانون الرقص عندهما نظر إلى حركة المصباح المتبدلي من السقف باندهاش بالغ وكأنه يراه لأول مرة في حياته . وقد أراد بريخت من وراءذلك أن يشرح التغريب بأنه إضفاء صفة اللامألوف على الشيء المألوف بحيث تفقد الأشياء المألوفة لدينا بد晦تها وتثير انتباها وકانتنا نشهدها لأول مرة « وهذا هو بداية النقد » كما يقول بريخت . انه يريد « بالتجريب » أن يعرك عقول الناس من جمودها وأن يدفع بهم إلى إعادة التفكير في كل شيء ، بل وإلى تغيير كل شيء لأنه لا شيء ثابت في هذا العالم كالتجغير ذاته .

ينتقل بريخت بعد ذلك إلى مخاطبة الممثلين المسرحيين شارحاً لهم تقنية التمثيل الجديدة التي يتطلبهها « المسرح الروائي » ، كما يتعدد أيضاً عن دور الموسيقى والغناء والرقص في هذا المسرح الجديد . وباختصار نستطيع القول أن « المنطق الصغير » نموذج مصغر ومكثف لنظرية « المسرح الروائي » عند بريخت .

(١) بعض المهتمين بشؤون الأدب يطلقون على مسرح بريخت اصطلاح « المسرح الملحمي » ، لكننا نعتقد أن اصطلاح « المسرح الروائي » أقرب إلى الصواب .

برتولت بريخت

المطه الصغير في المسرح

ترجمة: د. أحمد الحمو

للتطلبات النضال . وقد دافع عن شففه بالتيارات الاجتماعية بأن برهن على وجودها في أعمال فنية أخرى غير أعماله لا تزال تعظى بقبول عام ، إلا أنها لم تكن واضحة فيها لأنها كانت نفسها تمثل التيارات المقبولة عموما . كذلك فقد اعتبر إفراغ النتاج المعاصر من كل القيم العلمية ظاهرة انحلالية : لقد اتهم تلك البيوت التجارية أنها ليست سوى تسليات مسائية وأنها قد انحدرت إلى مستوى صارت معه فرعا من فروع تجارة المخدرات البورجوازية . أما المصور الزائف عن الحياة الاجتماعية التي كانت تعرض على المسرح فقد جعلته يصرخ من أجل صور علمية مضبوطة . كذلك فإن المطبخ السخيف الذي يقدم

فيما يلي نريد أن نتبين كيف تبدو المسألة الجمالية في نوع خاص من المسرح كان قد بدأه بتطويره منذ عدة عقود من السنين . لقد قام المؤلف في الماضي من خلال بعض الملاحظات النظرية العابرة والاستنتاجات والتوجيهات الفنية التي نشرها على شكل ملاحظات حول مسرحياته بمعالجة الناحية الجمالية ولكن بصورة عرضية فقط وبدون كبير اهتمام . لقد وسع وضيق نوع خاص من أنواع المسرح الوظيفة الاجتماعية للمسرح واستكمل أو غربل وسائله الفنية وأثبت وجوده في المسألة الجمالية كلما دار الحديث حولها وذلك بأن تجاوز أحياناً القواعد الأخلاقية وقواعد الذوق العام السائدة أو اقتبس منها أحياناً أخرى تبعاً

محاولة اختيار هذا النوع الخاص من أنواع المسرح من زاويته الجمالية أو في كل الأحوال تحديد الخطوط العامة لنظرية جمالية ممكنة . إنه سيكون من الصعب أن نعرض نظرية التفريج المسرحي خارج نطاق المسألة الجمالية .

من الممكن أن نضع في الوقت الحاضر نظرية جمالية حتى للعلوم الرياضية والطبيعية فقد تكلم « غاليليه » من أناقة بعض الصيغ ولوذعية بعض التجارب وأكد « آينشتاين » أن الحس الجمالي يمتلك القدرة على التحرى والاكتشاف كما أثني عالم الذرة « أوبنهايم » على الموقف العلمي الذي « لا يخلو من الجمال والذي يبدو منسجماً مع موقع الإنسان على هذه الأرض » .

لنتخلَّ إذن - والأسف يكتنفنا - عن نيتنا في الخروج من مملكة الامتاع معلنين بأسف أعمق عن نيتنا الحالية في استيطان هذه المملكة . لمعالج المسرح على أنه أحدى دور التسلية وفقاً لمطلبات نظرية الجمال ولننظر أي نوع من التسلية سيناسبنا .

١ - المسرح هو انتاج صور حية لأحداث حقيقة أو موضوعة وقعت بين

وجباته من أجل متعة العيون والأرواح الغبية قد جعله ينادي بأعلى صوته نحو منطق 1×1 . لقد رفض بكل احتقار ملقوس الجمال التي كانت تنفر من التعلم وتحتقر الفائدة ، خاصة وأنه لم يعودوا ينتجون أي شيء جميل . لقد تطلعنا إلى مسرح للعصر العلمي . وإذا صعب على المخططين لهذا المسرح أن يستعيروا أو يسرقوا بما فيه الكفاية من مصنع المفاهيم الجمالية ليتقوا بها شر الناقدين الجماليين في الصحافة فإنهم قد أعلنوا عن قصدهم الصریح « بتطوير وسيلة المتعة إلى مادة تعليمية وتحويل مؤسسات معينة من بيوت للتسلية إلى أجهزة إعلامية » ، وبمعنى آخر الخروج من مملكة الامتاع . لقد كان العمل - وهو أحدى تركات طبقة صارت مريضة وطفيلية - في حالة يرشى لها بحيث أصبح ضرورياً للمسرح أن يستعيد احترامه ويحصل على حرية الحركة إذا كان يريد أن يحافظ على لقب « مسرح » . ومع ذلك فان مدخل حيز التطبيق العملي يصفه مسرح العصر العلمي لم يكن علماً بل مسرحاً . إن كثرة التجديفات لدى غياب امكانيات العرض العملي في أيام النازيين وفي زمن العرب تدفع إلى

بالكسب . حتى مهمة التعليم لا يجوز لنا أن نكلف بها المسرح . ومهما كان الأمر فانه لا شيء أكثر إفادة من أن يقوم المرء بفاعلياته الجسمية والفكيرية والنشوة تغمره . فلا بد للمسرح أن يبقى شيئاً فائضاً ، وهذا يعني بالطبع أن الإنسان يعيش من أجل الفائض . ثم إن الترفيه من الأمور التي لا تحتاج إلى تبرير .

٤ - هذا هو ما هدف إليه القدماء الذين أتوا بعد أرسطو من وراء مسرحياتهم التراجيدية . إنهم لم يتحدثوا عن شيء أسمى ولا أدنى من تسلية الناس . وعندما نقول نحن إن المسرح قد انبثق عن الطقوس الدينية فانتنا نعلم أيضاً أنه لم يصبح مسرحاً إلا من خلال استقلاله عن هذه الطقوس، فهو لم يأخذ من الأسرار المقدسة مهمة أداء الطقوس وإنما فقط مجرد الترويج عن النفس بهذه الأسرار . كذلك فإن « التطهير » الذي أشار إليه أرسطو ، ذلك التطهير من خلال الخوف والألم أو التطهير من الخوف والألم ليس الا غسلاً لا يتم فقط بطريقة ترفيهية وإنما أيضاً بهدف الترفيه بعد ذاته . وإذا فرضنا على المسرح أكثر من ذلك أو

الناس وذلك بقصد التسلية . هذا هو ما نرمي إليه في كل الأحوال عندما نتكلم عن المسرح سواء ما كان منه قديماً أو حديثاً .

٢ - كان باستطاعتنا أن نضيف إلى ذلك تلك الأحداث التي وقعت بين الناس والآلهة . ولكن بما أنها نهمت بتعيين الحد الأدنى فقط فانتنا نستطيع تجاوزها . وحتى لو أخذنا بهذا التوسيع فإن وصف المهمة العامة للمؤسسة التي ندعوها « مسرح » لا وهي الابهاج لن يتغير . إنها أ Nigel مهمه عرفها المسرح .

٣ - منذ الأزل كان عمل المسرح وما زال شأنه في ذلك شأن الفنون الأخرى هو تسلية الناس . وهذا العمل هو الذي أسبغ عليه دائماً احترامه الخاص . فهو لا يحتاج إلى هوية أخرى غير التسلية ، وطبعاً التسلية اللا مشروطة . ولا يظن أحد أنه سيرفعه إلى مستوى أعلى إذا جعله على سبيل المثال سوقاً للأخلاق . في مثل هذه الحالة سيشهد المسرح فوراً انحطاط شأنه ، اللهم إلا إذا عرض أمور الأخلاق بأسلوب ترفيهي بأن يرفعه عن الحواس وهذا لن يعود على الأخلاق إلا

٨ - وحسب نوع التسلية التي كانت ممكنة وضرورية في كل نوع من أنواع الاجتماع البشري كان لابد من صياغة الشخصيات حسب نسب أخرى وعرض المواقف من زوايا أخرى . فالحكايات لا بد من روایتها بطرق مختلفة حتى يتمتع أولئك الأغريق باستحالة الأفلات من القوانين الالهية التي لا يعمي الجهل بها من العقاب ، وحتى يتمتع هؤلاء الفرنسيون بالقهر الذاتي للنفس برشاقتهم الفرنسية المعهودة ، وهو القهر الذي تفرضه تقاليد البلاط على أكابر الناس ، وأخيراً حتى يتمتع انكليلن عصر اليزايبت الأولى بالترجيع الذاتي للأنسان الجديد الذي ترك لنفسه العنان .

٩ - على المرء أن يضع نصب عينيه أن درجة السرور بمختلف أنواع هذه الصور لا ترتبط أبداً بدرجة تشابه الصورة مع الأصل . إن عدم صحتها بل حتى قلة احتمال حدوثها ليس بذوي أهمية فيما إذا كان عدم الصحة يحافظ على ثبات معين وتبقى قلة الاحتمال من نفس النوع . ويكتفي في هذا المجال بعث الانطباع بأن القصة لا يمكن أن تأخذ هذا المجرى . وتنم صياغة القصة بمساعدة مختلف الوسائل

سمحنا له بأكثر من ذلك فانتنا نعطى من هدفه الأصلي .

٥ - حتى عندما نتحدث عن نوع رفيع من الترفيه وأخر منحط فانت لن نجد تجاوباً من جانب الفن لأن الفن عندما يرفرف عن الناس فإنه يريد أن يراوح بين الرفعة والدنو دون تدخل من أحد .

٦ - في المقابل يوفر المسرح تسليات ضعيفة (بسيطة) وأخرى قوية (مركبة) . والتسليات الأخيرة تصادفنا في المسرحيات الكبرى وتصل فيها إلى ذروتها كالجماع في العب عندما يصل إلى ذروته . وتكون هذه التسليات أكثر تشوباً وأغنى مردوداً وأشد تناقضاً وأقوى آثراً .

٧ - تختلف التسليات من عصر إلى آخر تبعاً لنوع الحياة الاجتماعية التي يعيشها الناس . فأسلوب تسلية المدن الأغريقية القديمة ذات الحكم الفردي يختلف عن أسلوب تسلية البلاط القطاعي أيام لويس الرابع عشر . فقد كان يتوجب على المسرح آنذاك أن يعرض صوراً أخرى للحياة البشرية المشتركة ، أي صوراً من نوع آخر وليس فقط صوراً لحياة مشتركة أخرى .

■ المنطق الصغير في المسرح ■

طريقتهم بالقدر الذي يكفي لحصول هنا الاستمتاع . إننا نتخد لأنفسنا هذه الأعمال الأدبية القديمة عن طريق عملية جديدة نسبياً هي الاستبصار وهو أمر لا تساعد عليه هذه الأعمال الأدبية كثيراً . وهكذا ننادي قسماً كبيراً من متعتنا من مصادر أخرى بدلاً من المصادر التي بسطت نفسها أمامنا . وهنا نتجه دون وجل إلى التمتع بجمال اللغة والذوق الرفيع في سرد القصة وببعض الفصول التي تثير فيها تصورات معينة ، أي أننا باختصار نتمتع بزخرف الأعمال الأدبية القديمة . وهذا الزخرف يشكل في الحقيقة الوسائل الأدبية والمسرحية التي تخفي بعض مغالطات القصة . إن مسارحنا لم تعد قادرة أو راغبة في سرد هذه القصص بشكل واضح بما فيها قصص شكسبير العظيم التي لم يمض عليها زمن بعيد جداً . وعني بالوضوحربط الأحداث مع بعضها البعض بما يجعلها قابلة للتصديق . ثم إن القصة تشكل حسب رأي أرسطو ورأينا أيضاً روح المسرحية . إننا ننزعج بشكل متزايد بسبب البدائية واللامبالاة في تصوير حياة الناس المشتركة ، وهذا لا نصادفه فقط في المسرحيات القديمة وإنما أيضاً في

الأدبية والمسرحية . ونحن أيضاً نتفاوض عن مثل هذه التجاوزات عندما نستمتع بالتطهير الروحي عند « سوفوكليس » وبمشاهد التضحية عند « راسين » ومشاهد القتل عند « شكسبير » بأننا نحاول الفوز بالمواطف الجميلة والكبيرة للشخصيات الرئيسية في هذه القصص .

١٠ - لقد قلنا بأن هناك أنواعاً كثيرة من الصور تعرض أحداثاً هامة تدور بين البشر . لقد صنعت هذه الصور منذ القديم وأدت دورها في تسلية الناس بالرغم من عدم مطابقتها للأصل . ولا تزال هناك كمية كبيرة من هذه الأنواع الكثيرة توفر لنا التسلية .

١١ - عندما نلاحظ الآن قدرتنا على التمتع بصورة تعود إلى مختلف العصور ، وهو حسب اعتقادنا أمر لم يكن في استطاعة أبناء تلك العصور ، أفالاً يساورنا الشك حينئذ بأننا لم نكتشف بعد المسرات والتسليات الخاصة بعصرنا نحن ؟

١٢ - كذلك فإن استمتاعنا بالمسرح قد أصبح أقل من استمتاع أسلافنا الأقدمين على الرغم من أن طريقنا في الحياة الاجتماعية لا تزال تشابه

أكثر من المنفعة الشخصية . وهكذا فإن المهن التي كانت تعتمد على أساليب ثابتة منذ آلاف السنين قد اتسعت من خلال ذلك بشكل كبير في مدن كثيرة ارتبطت مع بعضها البعض من خلال هذه المهن عن طريق المنافسة وكدست في داخلها مجموعات كبيرة من البشر بعد أن نظمتهم بأسلوب جديد وبدأت تعطى انتاجاً هائلاً . وهنا أخذت الإنسانية تتفتق عن قوى لم تكن تجرؤ من قبل أن تعلم بحجمها .

١٦ - وهكذا بدا وكان الإنسانية قد بدأت الآن فقط بوعي وتعاون لأن تجعل الكوكب الذي تعيش عليه صالحنا للسكن . فقد تحولت كثير من الأجزاء التي يتركب منها الكوكب كالقحم والماء والنفط إلى كنوز ، كما تم تسخير البخار لتسخير العربات وتكشفت قليل من الشوارط الصغيرة مع بعض الاهتزاز كاهتزاز أرجل الصنادع عن قوة طبيعية تنتج الكهرباء وتنقل الصوت عبر القارات وغير ذلك من الأمور . وبنظرة جديدة تطلع الإنسان حوله في كل مكان ليرى كيف أنه يستطيع تسخير أشياء مرئية منذ زمن بعيد ولكنها غير مستفلة في سبيل راحته . أما محبيه الذي يعيش فيه فقد أخذ يتحول أكثر

المسرحيات المعاصرة عندما تصاغ طبقاً لنماذج قديمة إن مجل أسلوبنا في الاستمتاع يميل لأن يصبح غير عصري .

١٣ - إن ما يعيق استمتاعنا بالمسرح هو تلك التناقضات في تصوير الأحداث التي تدور بين الناس . والسبب في ذلك هو أن موقفنا من الأصل مختلف عن موقف أسلافنا .

١٤ - عندما نفتش عن تسلية من نوع مباشر ، عن بهجة شاملة مستمرة من النوع الذي يستطيع مسرحنا توفيره لنا عن طريق تقديم صور عن الاجتماع الإنساني فلابد لنا أن ننظر إلى أنفسنا على أنها أبناء عصر علمي . إن تعايشنا مع بعضنا البعض كبشر ، أي حياتنا بمجملها قد أخذت تسير حسبما تملئه عليها العلوم .

١٥ - قبل عدة قرون قام بعض الناس في دول مختلفة ولكن بالتعاون فيما بينهم باجراء تجارب معينة يقصد تعرية الطبيعة من أسرارها . وبما أن هؤلاء الناس كانوا ينتمون إلى طبقة أصحاب المهن في المدن التي تتمتع بالقوة فقد وضعوا اختراعاتهم هذه في خدمة أنس استغلوها استغلالاً عملياً بدون أن ينتظروا من هذه العلوم الجديدة

أن توضح أساليب التفكير الجديدة التي جعلت تنفيذه ممكناً ، العلاقة المشتركة بين الذين قاموا به . إن النظرة الجديدة إلى الطبيعة لم تتجه أيضاً إلى المجتمع .

١٨ - وبالفعل أصبحت العلاقات المشتركة بين البشر غامضة غموضاً لم يسبق له مثيل . إن المشروع المشترك الضخم الذي يقوم به البشر يبدو وكأنه يزيد من انقسامهم كما أن زيادة الانتاج تتسبب في زيادة البؤس ولا يستفيد من استغلال الطبيعة إلا قلة قليلة وذلك عن طريق استغلال البشر . إن ما كان يمكن أن يصبح تقدماً من أجل الجميع قد سُخِّر في سبيل تفوق فئة قليلة ، كما أن جزءاً متعالماً من الانتاج يستعمل من أجل توفير وسائل الدمار لحروب جبارة . في هذه الحروب تجول أبصار الأمهات الزائفة من جميع الأمم - وأطفالهن مشدودون إلى صدورهن - في أرجاء السماء باحثة عن الاختراقات القاتلة التي أوجدها العلم .

١٩ - وكما وقف البشر في العصور القديمة عاجزين أمام كوارث الطبيعة المباغطة فكذلك يقفون اليوم أمام أعمالهم التي أنجزوها بأنفسهم . إن الطبقة البورجوازية التي تدين

فأكثر ومن عقد إلى آخر ثم من سنة إلى أخرى وأخيراً من يوم إلى يوم تقريباً . وأنا كاتب هذه السطور مثلاً أكتبها على آلة لم تكن معروفة زمان ولادتي . كذلك فانتي أتنقل بالعربات الجديدة بسرعة لم يكن جدي قادراً على تصورها . في ذلك الوقت لم يكن هناك شيء يتحرك بهذه السرعة . لقد تحدثت مع والدي عبر إحدى القارات ولكنني شاهدت مع ابني الصور المترفة عن الانفجار في هiroshima .

١٧ - فإذا كانت العلوم الجديدة قد مكنت من هذا التحول الضخم في عالمنا ومن قابلية التحول في هذا العالم وهو الأهم ، أفلا نستطيع القول إذن بأن روح هذه العلوم قد سيطرت علينا جميعاً ؟ أما السبب في أن الفئات الجماهيرية الواسعة لم تتأثر بهذا الشكل الجديد من الشعور والتفكير فيعود إلى أن العلوم التي نجحت في استغلال الطبيعة وإخضاعها قد منعتها الطبقة البورجوازية - والتي وصلت إلى السلطة بفضل تلك العلوم - من التغلغل إلى مجال ما زال غامضاً وهو مجال العلاقات بين البشر في استغلالهم وإخضاعهم للطبيعة لقد تم تنفيذ هذا العمل الذي يعتمد عليه الجميع دون

هذه الرغبة الجامحة في الانتاج فكيف يجب أن يكون تصورنا لحياة البشر المشتركة ؟ أي موقف منتج نريد اتخاذه بغبطة تجاه الطبيعة والمجتمع على المسرح نحن أبناء العصر العلمي ؟

٢٢ - الموقف هو موقف نقدي .
تجاه النهر يكون موقفنا تنظيم النهر، وتجاه شجرة مثمرة يكون تعليم الشجرة وتجاه الحركة يكون تصميم سيارات وطائرات وتجاه المجتمع يكون تحويل المجتمع . إننا نصنع صورنا عن الحياة الاجتماعية من أجل بناء السدود على الأنهار وزراعة الفواكه ومصممي السيارات ومحولي المجتمع . هؤلاء هم الذين ندعوهم إلى مسارحنا وتطلب منهم أن لا ينسوا اهتماماتهم الترفيهية لكي نضع العالم تحت تصرف أدمنتهم وقلوبهم يغيرونه ويحولونه حسبما يرونها مناسباً .

٢٣ - يستطيع المسرح أن يتخد مثل هذا الموقف الطليق فقط عندما يستسلم إلى التيارات الجارفة في المجتمع ويقف في صلب أولئك الذين يندفعون بلا تردد إلى تحقيق تحولات كبيرة ، وإذا كان الأمر كذلك فإن مجرد الرغبة في تطوير فننا ليتلاءم مع مقتضيات

بصعدها للعلم والتي حولت هذا الصعود إلى سلطة سياسية بأن جعلت نفسها المستفيدة الوحيدة ، هذه الطبقة تعرف جيداً أن سلطتها ستنتهي حالما تصبح أعمالها موضوع النظرية العلمية الفاحصة . وهكذا فإن العلم الجديد الذي يعالج جوهر المجتمع الانساني والذي تأسس قبل حوالي مئة عام قد ولد في خضم الصراع الذي يخوضه المسحوقون ضد الحكم . ومنذ ذلك التاريخ . تفلل شيء من الروح العلمية إلى أعماق طبقة العمال الجديدة التي تعيش من وراء الانتاج الكبير : فالكونوارث الكبيرة ينظر إليها هنا على أنها من فعل الحاكمين .

٢٠ - يلتقي العلم والفن في شيء واحد وهو أن كليهما قد وجدا من أجل جعل حياة البشر رغدة سهلة . فالأول يهتم بتتأمين مورد الرزق للبشر والثاني بتوفير التسلية لهم . وفي العصر الذي يزغ فجره سوف يستنقى الفن مادة التسلية من الانتاجية الجديدة التي تستطيع أن توفر لنا بسهولة كبيرة مورد رزقنا والتي يمكن أن تصبح بعد ذاتها إذا زالت المعوقات من طريقها أعظم بهجة عرفها البشر .

٢١ - ونحن إذا استسلمنا اليوم إلى

معاشه وعلى تسلیته وأن يقدم التسلیة
لغيره . لابد للمسرح أن ينشط الواقع
ليعطي صوراً فعالة عن الواقع .

٢٤ - إلا أن هذا يسهل على المسرح
أن يقترب كثيراً من مراكز التعليم
والنشر . لأنه إذا كان لا يمكن إزعاج
المسرح بمختلف المواد العلمية التي
لا تجعله مسليناً فان من حقه أن يتسلى
بالبحث والتعليم . إنه يحول الصور
العلمية للمجتمع والتي تستطيع التأثير
فيه كيلة إلى لعب : فهو يعرض أمام
بناء المجتمع خبرات المجتمع القديمة
والحديثة . ويتم هذا العرض بشكل
يمكن معه التمتع بالأحساس والقناعات
والدروافع التي حصل عليها أشد
المتحمسين وأعقل العقلاة وأنشط
الناشطين بينما من خلال معايشهم
للأحداث اليومية والأحداث الكبرى على
مر السنين . وهكذا يمكن تسلية بناء
المجتمع بالحكمة التي تأتى عن حل
المشاكل وبالغضب الذي تتحول فيه
الشفقة على المسحوقين إلى شيء نافع
وبالاحترام لن يحترمون الإنسان ، أي
باختصار تسليتهم بكل ما يسر الإنسان
المنتج المطاء .

٢٥ - كذلك فإن هذا يتبع للمسرح

العصر ستدفع بمسرحتنا ، مسرح العصر
العلمي فوراً إلى أطراف المدن حيث يوضع
نفسه بشكل مباشر تحت تصرف الجماهير
الواسعة المطاء والمتقدمة أيضاً لكي
تتسلى فيه هذه الجماهير بمشاكلها
الكبيرة بصورة مجده . قد تلاقي هذه
الجماهير بعض الصعوبة في دفع ثمن
فننا وفي فهم هذا النوع الجديد من
التسلية ، وعليها أن تتعلم كثيراً لنعرف
ماذا تحتاج هذه الجماهير وكيف
تحتاجه . ولكن بامكاننا أن تكون على
ثقة كاملة بأن هذه الجماهير ستبدىء
اهتمامًا بفننا . هذه الجماهير التي
تبعد أنها تقف بعيدة من العلوم
الطبيعية ليست كذلك إلا لأنها حرمت
منها ، وعليها لكي تمتلكها أن تطور
لنفسها أولاً علم اجتماع جديداً وتطبّقه
بنفسها ويصبح أفرادها بذلك البناء
ال حقيقيين للعصر العلمي . كذلك فإن
المسرح الخاص بالعصر العلمي لن يتحرك
إذا لم تدركه هذه الجماهير . إن
مسرحًا يجعل الانتاجية مصدره الرئيسي
لتسلية لابد وأن يجعل موضوعه هذه
الجماهير وأن يقوم بذلك بكل حماس ،
 خاصة في هذه الأيام حيث يقف الإنسان
في كل مكان حائلا دون أخيه الإنسان في
أن ينتفع نفسه أي في أن يحصل على

بينهم أي اتصال وأن تواجدهم مع بعضهم البعض أشبه بتواجد أناس نائم ولكنهم يعانون من أحلام مزعجة لأنهم كما يقال يستلقون على ظهورهم . صحيح أن أعينهم مفتوحة ولكنهم لا يبصرون ، إنهم يحملون فقط . كذلك فانهم لا يسمعون بل ينصتون فقط . فالسمع والابصار فعالities قد تكون باعثة على السعادة في بعض الأحيان ، غير أن هؤلاء الناس قد حرموا من كل فعالية شأنهم في ذلك شأن من يفعل الآخرون شيئاً به . إن حالة الغيبة هذه التي يستسلمون فيها إلى مشاعر غامضة ولكنها قوية ، هذه الحالة تزداد عمقاً كلما أدى الممثلون أدوارهم بشكل أفضل مما يجعلنا نتمنى ، لأننا لا نوفق على هذه الحالة ، لو أن الممثلين أدوا أدوارهم بأسوا صورة ممكنة .

٢٧ - إن العالم الذي يتم تصويره هنا والذي تستخدم بعض جوانبه للحصول على هذه الحالات النفسية والخلجات العاطفية ، هذا العالم يظهر على المسرح مؤلفاً من بعض الأشياء القليلة التافهة التي لا تتعدى بعض قطع الورق المقوى وبعض الأصبغة وقليلًا من النصوص حتى أن المرء

أن يمتع زواره بالأخلاقية الخاصة بعصرهم والتي مصدرها الانتاجية . وعندما يجعل من النقد متعة – والنقد هنا هو أسلوب الانتاجية العظيم – فإنه لن يكون هناك في المجال الأخلاقي شيء يجب على المسرح أن يفعله ، ولكن هناك شيء الكثير الذي يمكن له أن يفعله . والمجتمع يستطيع أن يحصل على المتعة حتى من خلال ما هو شاذ وغريب خاصة عندما يظهر هذا الشذوذ على المسرح بعيوبه وقوته . إن هذا الشذوذ غالباً ما ينطوي على قدرات عقلية وإمكانيات ذات قيمة خاصة ، إلا أنها تسخر في سبيل الشر . فالمجتمع يستطيع أن يتمتع بعظامه التيار المتدفع الهادر اذا استطاع السيطرة عليه : عندما يصبح هذا التيار ملكاً للمجتمع .

٢٦ - من أجل القيام بمثل هذا العمل فانا لا نستطيع أن ندع المسرح في الحالة التي وجدناه عليها . لو ذهبنا إلى إحدى دور المسرح وراقبنا التأثير الذي يمارسه المسرح على الناظرة فاننا سنشاهد حولنا أشكالاً جامدة من البشر وقد اتخذت شكلًا غريباً : إنهم يبدون في توتر شديد وقد شدوا كل عضلاتهم في حالة من الارهاق المفرط . كذلك سنلاحظ أنه لا يوجد

■ المنطق الصغير في المسرح ■

حساناً وهو كذلك شعور بمتعة الركوب حينما يمر على الأطفال الواقعين وأخيراً إنه شعور أحلام المغامرة بأن هناك من يلاحقه أو أنه يلاحق غيره وهكذا . ولكن يحصل الطفل على كل هذه المشاعر فان الشبه بين الحسان الحقيقي والحسان الخشبي لا يلعب أي دور ، كذلك فان حصر الركوب ضمن دائرة صغيرة لا يغير من الأمر شيئاً . فكل ما يهم المشاهدين في هذه الدور هو أن يتمكنوا من استبدال عالم مليء بالتناقضات بأخر منسجم وعالم غير معروف جيداً بأخر يستطيعون أن يحلموا به .

٢٩ - هذا هو المسرح الذي نريد أن نطبق عليه مشروعنا . ولقد أثبتت هذا المسرح حتى الآن أنه قادر على أن يجعل من أصدقائنا الذين هم موضع أملنا والذين دعوناهم أبناء العصر العلمي مجرد قطيع مذعور مشدوه يصدق كل ما يقال له .

٣٠ - صحيح أن الجمهور قد بدأ منذ حوالي نصف قرن يشاهد على المسرح صوراً أكثر صدقًا عن الحياة الإنسانية المشتركة كما بدأ يشاهد شخصيات تثور على بعض الأوضاع الاجتماعية السيئة أو حتى على كامل

ليعجب بهؤلاء المستغلين بالمسرح الذين يستطيعون بهذا التصوير البدائي للعالم أن يحركوا مشاعر مشاهديهم بقوة أكبر بكثير مما يستطيعه العالم نفسه .

٢٨ - على كل حال لا بد لنا أن نعذر المستغلين بالمسرح، فلاهم بقدارين على تقديم التسليات التي يبيعونها من أجل المال والشهرة بأن يعرضوا صوراً دقيقة عن العالم ولا هم بقدارين على عرض صورهم المهزوزة بطريقة أقل شعوذة . إننا نلمس في كل الأرجاء قدرتهم على تصوير الأشخاص لأن عرضهم لشخصيات المحتالين ولبعض الشخصيات الثانوية يدل على خبرة واسعة بالناس ولكن الشخصيات الرئيسية تبقى ضمن الاطار العام كي يكتشف المشاهدون بسهولة شبهًا بين أنفسهم وبين هذه الشخصيات . وبصورة عامة فإن جميع الملامح تؤخذ من النطاق الضيق الذي يستطيع ضمه كل إنسان أن يقول : نعم هذا صحيح . فالمشاهد يرغب في الحصول على مشاعر خاصة مثلما يرغب الطفل في الحصول عليها عندما يجلس على حسان خشبي مثبت على قرص متحرك : انه شعور الفخر لكونه يستطيع ركوب الغيل وكونه يمتلك

ألا يكفي أننا اكتشفنا أنهم يغفون عنا شيئاً ؟ إن ستاراً يعجب عننا هداواذاك :
فلنخرج هذا الستار !

٣٣ - يصور لنا المسرح في وضعه الراهن أن التركيبة الاجتماعية (معروضة على خشبة المسرح) غير خاضعة للتحويل أو التغيير من جانب المجتمع (في الصالة) . لقد حكم على « أوديب » بالموت لأنه خالف بعض المبادئ التي يقوم عليها مجتمع ذلك العصر . وقد أصدرت الآلهة حكمها عليه دون أن يكون بالأمكان توجيه النقد إليها . كذلك فان عظماء شكسبير الذين يحملون أقدارهم على جبينهم ينفذون مسارات الموت التي لا طائل تحتها دون أن يكون بالأمكان ايقافهم ، إنهم يقودون أنفسهم إلى الهلاك . وفي انهيارهم هذا تصبح الحياة وليس الموت أمراً معييناً ، فالكارثة غير قابلة للنقد . ضحايا بشرية على طول الخط ! تسليات ببربرية ! نحن نعلم بأن للبرابرة فناً .
لنصنع نحن فناً آخر !

٣٤ - كفى أرواحنا انتفاقاً من الأجساد « المقيمة » تحت ستار الظلم وتغلغلًا في تلك الأجساد السحرية التي تتحرك في الأعلى على خشبة المسرح

التركيبة الاجتماعية . وقد جعله اهتمامه القوي يقبل أحياناً عن رضى كثيراً من الاختصار في اللغة والقصة والأفق الفكري لأن نفمة الفكر العلمي كادت تؤدي بالاثارات المعتادة إلى الذبول . لكن هذه التضحيات من جانب الجمهور لم تكن ذات فائدة كبيرة لأن تعسين الصور قد أضر بتسلية دون أن يلبي الحاجة إلى الأخرى . لقد أصبح حقل العلاقات الإنسانية في متناول العين ولكن ليس بالوضوح اللازم ، لأن الأحساس التي ظلت تشار بالطريقة القديمة (المشعوذة) قد بقيت على حالها من النوع القديم .

٣٥ - لقد بقيت المسارح دور تسلية للطبقة التي طبقت الفكر العلمي في مجال الطبيعة ولكنها لم تجرؤ على إدخاله إلى مجال العلاقات الإنسانية . أما الجزء الكاذح الضئيل من جمهور المسرح والذي يضم بعض المفكرين المنشقين عن طبقتهم فقد كان يحتاج أيضاً إلى النوع القديم من التسلية التي تجعل طريقتهم الثابتة في الحياة سهلة .

٣٦ - ومع ذلك فلنتابع ! من الواضح أننا دخلنا معركة فلنقاتل إذن ! ألم نر كيف أن عدم التصديق يزيح العبال ؟

الشخصيات الرئيسية تحشر فيها حشراً
فانت لا تحصل من المجتمع إلا على
ما تجود به هذه البيئة » .

٣٥ - إننا نحتاج إلى مسرح لا يجعل
في متناول اليد فقط المشاعر والخبرات
والد الواقع التي يسمع بها مجال العلاقات
الانسانية التاريخي والذي تدور ضمنه
الأحداث . إننا نحتاج إلى مسرح ينبع
ويستخدم الأفكار والأحساس التي تلعب
دوراً في تغيير المجال ذاته .

٣٦ - يجب أن يكون بالأمكان
ابراز المجال ضمن نسبته التاريخية .
هذا يعني أن نقلع عن عادتنا بتعرية
التركيبات الاجتماعية المختلفة للعصور
الماضية من أوجه الخلاف بينها بحيث
تبدو جميعها مشابهة بشكل أو بآخر
لعصورنا الذي ننحه من خلال هذه
العملية صفة الأزلية . إننا نريد أن لا
نحافظ على تميزها كما نريد أن لا
نسى أنها زائلة . بحيث يصبح بالأمكان
النظر إلى عصرنا بأنه زائل أيضاً .
(لا يمكن هنا بالطبع استخدام الألوان
والفولكلور التي تعتمد عليها مسارحنا
لابراز أوجه الشبه بصورة أشد في
سلوك البشر في العصور المختلفة .
وسوف نتعرض للوسائل المسرحية
في موضع آخر) .

لشاركتها تعليقها الذي يظل متنوعاً
عليها « في الحالات الأخرى » . أي
تحرر هذا إذا كنا في نهاية كل هذه
المسرحيات - وهي تعتبر نهاية سعيدة
بالنسبة لعصرها فقط بتحقق التدبير
الالهي المسبق أو باستتاب النظام
- نشهد الاعدام السحري الذي يطارد
مثل هذا التعليق باعتباره خروجاً على
العرف والنظام ! إننا نزحف إلى داخل
« أوديب » زحفاً لأن المحرمات ما زالت
موجودة هنا والجهل لا يحمي من
العقاب . ونحن نزحف إلى داخل
« عطيل » أيضاً لأن الغيرة وكل شيء
يتعلق بالملكية الشخصية لا يزال يشغلنا .
كذلك فانتا نزحف إلى داخل
« فالنشتين »^(١) لأنه يعب علينا أن نكون
طليقين من أجل الصراع على القوة
ومؤيدين له وإنما فإنه سيتوقف . إن
هذه العادات المزعجة تلقى التشجيع أيضاً
في مسرحيات مثل « الأشباح »^(٢)
و « النساجون »^(٣) والتي يبدو فيها
المجتمع بصفته « بيئه » أكثر تعقيداً .
وبما أن مشاعر وخبرات ودعاوى

(١) إحدى مسرحيات فريدرريش شيلر .

(٢) إحدى مسرحيات هنريك إبسن .

(٣) إحدى مسرحيات غر هارولد هاو بتمان .

الانسان المطلق ؟ حسب توالي الزمن أو حسب الطبقة الاجتماعية سيستجيب هنا شخص ما بشكل مختلف . فإذا عاش في عصر آخر أو في عصر غير بعيد من عصرنا أو في الجانب المظلم من الحياة فإنه سيستجيب بالتأكيد بشكل آخر ولكنه سيستجيب لكل شخص يعيش في وضعه وعصره : ألا يخطر على بالنا أن نسأل فيما إذا كانت هناك فروقات أخرى في العبوا ؟ أين هي ذاته العية المتميزة التي لا تتشابه تماماً مع ذوات أقرانه ؟ من المفهوم أن الصورة المسرحية لا بد وأن توضح لنا طوية ذلك الانسان بأن تجعل هذا التناقض جزءاً منها . يجب أن تحتوي الصورة المسرحية للشخصية التاريخية بعض صفات المخطط الذي يتضمن إشارات أولية الى باقي العركات والقصص حول الشكل المرسوم . أو لنتصور رجلاً يلقي خطبة في أسفل أحد الوديان ثم يغير رأيه الذي يعبر عنه أثناء القاء الخطبة أو أنه ينطق بجمل متناقضة بحيث يحمل الصدي الذي يرافق صوته التناقض الواقع بين جمله .

٤ - يتطلب هذا النوع من الصور بالطبع أسلوباً في الأداء يبقى على فكر المشاهد طليقاً وقدراً على الحركة .

٢٧ - إذا جعلنا الشخصيات تتحرك على المسرح من خلال قوى الدفع الاجتماعية التي تختلف من عصر الى آخر فإننا نجعل من الصعب على المشاهد أن يتأقلم مع المسرحية . فهو لن يستطيع أن يشعر : « هكذا كنت سأتصرف أياً » وإنما يستطيع في أحسن الأحوال أن يقول : « لو كنت أعيش في ظل مثل هذه الظروف » . أما عندما نعرض مسرحيات من عصرنا الحاضر ونقدمها في قالب تاريخي فإن الظروف التي يعيش في ظلها ستبدو له شيئاً متميزاً وهذه هي في الحقيقة بداية النقد .

٢٨ - على أنه لا يجوز للمرء طبعاً أن ينظر الى « الشروط التاريخية » أو يستعملها في المسرحية على أنها قوى غامضة وإنما على أنها من صنع البشر وأنهم - أي البشر - هم الذين صنعواها وحافظوا عليها (وهم الذين سيغيرونها) إنها مجموعة التصرفات التي تعرض هنا .

٢٩ - عندما نحوال نحو إحدى الشخصيات الى شخصية تاريخية ونجعلها تستجيب حسب العصر الذي هي فيه كما تستجيب بشكل مختلف في الصور الأخرى ، ألا تكون هذه الشخصية هنا

■ المنطق الصغير في المسرح ■

الشيء ولكنها تجعله يبدو غريباً بنفس الوقت . لقد كان المسرح أيام الأغريق وفي العصور الوسطى يضفي صفة التغريب على شخصياته من خلال الأقنعة . كذلك فان المسرح الآسيوي لا يزال حتى اليوم يستخدم تأثيرات التغريب عن طريق الموسيقى والحركات الایمانية . هذه التأثيرات تمنع بشك المشاركة العاطفية ، إلا أن هذه التقنية تقوم على أساس ايمانٍ سالب للارادة أكثر من التقنية الأخرى التي تحقق المشاركة العاطفية . إن الأغراض الاجتماعية لهذه التأثيرات القديمة تختلف عن أغراضنا كل الاختلاف .

٤٣ - تعمد تأثيرات التغريب القديمة إلى جعل موضوع الصورة خارج نطاق تفكير المشاهد وابرازه كشيء لا يمكن تغييره . أما تأثيرات التغريب الجديدة فلا نجد فيها أي شيء عجيب أو مثير للدهشة . وسبب ذلك النظرة اللا علمية التي تخلط بين ما هو غريب وبين ما هو عجيب . فالتأثيرات الجديدة لا بد لها أن تنزع فقط صفة المألوف من الحوادث القابلة للتأثير فيها من جانب المجتمع لأن صفة المألوف هذه تجعلها بعيدة عن متناولنا .

فلا بد للمشاهد أن يستطيع باستمرار تركيب وصلات مفترضة في بنائنا وذلك بأن يستبعد بينه وبين نفسه القوى الاجتماعية المحركة أو يستبدلها بغيرها . ومن خلال هذه العملية يمكن إضفاء « اللا مألوف » على سلوك مألوف في الأصل ، وبذلك تفقد القوى المحركة الآنية بداهيتها وتصبح خاصة للمعالجة .

٤٤ - إن هذا يشبه المهندس الذي يرى النهر بسريره الحالي وسريره المفترض فيما لو كان ميلان الأرض غير ذلك وكمية المياه مختلفة . وبينما يرى هذا المهندس بأفكاره نهرًا جديداً يسمع الاشتراكي بأفكاره أحاديث جديدة تدور بين العمال الزراعيين على شاطيء النهر . وهكذا يتبعي أن يجد المشاهد في مسرحنا الحوادث التي تدور بين مثل هؤلاء العمال الزراعيين على هيئة تصميم وصدى .

إن طريقة الأداء التي اختبرت في فترة ما بين الحربين العالميتين في مسرح « شيف باوردام » في برلين لانتاج مثل هذه الصور تعتمد على ما نسميه « تأثير التغريب » . إن صورة تثير التغريب هي تلك التي تسمع بالتعرف على

٤٤ - لقد تعجب « غاليله » من هذه الاهتزازات وكأنه لم يكن يتوقعها بهذا الشكل ولم يفهم حركتها مما قاده إلى اكتشاف قانون الرقصان . وهذه النظرة التي هي شاقة يقدر ماهي مجده لابد للمسرح أن يعرض عليها من خلال الصور التي يقدمها عن الحياة الاجتماعية . يجب على المسرح أن يجعل جمهوره يتعجب وهذا يتم عن طريق استخدام تقنية تجعل المشاهد يستغرب المؤلف .

٤٥ - ماهي الطريقة التي تسمح للمسرح أن يستخدم من أجل صوره طريقة علم الاجتماع الجديد - الديالكتيك المادي ؟ بما أننا قد وصلنا إلى الحديث عن حرکية المجتمع فانتا نقول أن هذه الطريقة تعالج الأوضاع الاجتماعية بصفتها عمليات ثم تتابع هذه العمليات في تناقضها . وبالنسبة لها فان كل شيء يحصل على وجوده من خلال تحوله أي من خلال عدم توافقه مع نفسه . وهذا يصح أيضاً على مشاعر وأراء ومواقف البشر التي يعبرون من خلالها عن نوع حياتهم الاجتماعية المشتركة .

٤٦ - إنه من متع عصرنا الذي حقق

٤٤ - إن مالم يتغير منذ وقت طويل يبدو وكأنه غير قابل للتغيير . ففي كل مكان تصادفنا أمور بدائية جداً لدرجة نعتقد بها أنها لسنا بحاجة لبذل أي جهد فكري لفهمها . إن واقع حياة البشر مع بعضهم البعض يبدو لهم أنه الواقع الإنساني الفعلي . فالطفل الذي ينشأ في عالم المسنين يتعلم كيف تسير الأمور هناك . وكما تسير الأمور تصبح مألهفة لديه . أما إذا كان هناك من يملك ما يكفي من الجرأة ليرغب أكثر من ذلك فإنه يرغب به فقط كاستثناء . وحتى عندما يكتشف أن ما فرضه عليه « القدر » ليس سوى ما اختاره المجتمع له فإن هذا المجتمع - ذلك التجمع الضخم من الأحياء من أمثاله والذي هو ككل أكبر من مجموع الأجزاء التي يتتألف منها - سيبدو له غير خاضع للتأثير أو التغيير . ومع ذلك فإن هذا الذي هو غير خاضع للتأثير مألهف لديه ، ومن يشك فيما هو مألهف لديه ؟ ولكي يبدو له كل هذا الواقع مشكوكاً فيه أيضاً بنفس القدر الذي يبدو له فيه واقعاً فإنه لا بد له وأن يطور لنفسه تلك النظرة المستغربة التي نظر بها « غاليله » العظيم إلى مصباح متبدل^٢ يترافق معه

الكهان ومن الآيقادات التي تغدر المشاهدين وتوادي إلى ضياع المعنى . حتى عندما يأخذ دور الممسوس عقلياً لا يجوز له أن يبدو للمشاهد بأنه ممسوس فعلاً وإلا فكيف يستطيع الجمهور أن يستنتج ما الذي يمسّ الممسوسيين ؟

٤٨ - لا يجوز للممثل في آية لحظة من اللحظات أن يتقمص كليّاً الشخصية التي يقوم بدورها . فإذا قلنا عن أحد الممثلين : « لم يكن يمثل الملك ليه وإنما كان الملك ليه نفسه » فإن حكمنا هذا سيكون مدمراً بالنسبة له . إن عليه فقط أن يعرض الشخصية التي ينوب عنها أو بكلمة أخرى ليس عليه فقط أن يعيشها . غير أن هذا لا يعني بأن يبقى جاماً عندما يقوم بأدوار آناس متخصصين ، فقط لا ينبغي أن تكون مشاعره الذاتية مطابقة لمشاعر الشخصية التي يعرضها كي لا تصبّع أيضاً مشاعر جمهوره مطابقة لمشاعر هذه الشخصية . فالجمهور لابد وأن يحتفظ بحريته كاملة .

٤٩ - عندما يقف الممثل على المسرح في هيئةين ، في هيئة « لوفتون » وفي هيئة « غاليله » ، وعندما لا يذوب « لوفتون » في « غاليله » المعروض ،

هذا القدر الكبير من تحويل الطبيعة أن نفهم كل شيء بشكل يمكننا معه التأثير فيه . وهنا يتضح لنا أنه يمكن في الإنسان الشيء الكثير ، أو لنقل : يمكن أن نصنع منه الشيء الكثير . فكما هو كائن لا ينبغي له أن يبقى . لذلك لا يجوز لنا أن ننظر إليه فقط كما هو كائن وإنما أيضاً كما يمكن أن يكون . ويجب علينا أن لا ننطلق منه بل أن ننطلق إليه . ولكن هذا لا يعني بأنه يحق لي أن أضع نفسي مكانه بل يجب علي أن أضع نفسي مقابلة مثلاً لنا جميعاً . لذلك يجب على المسرح أن يشير العجب بما يعرضه .

٤٧ - للوصول إلى تأثيرات التغريب لا بد للممثل أن يقلع عن كل ما يجتنبه مشاركة الجمهور العاطفية مع ما يعرضه . فلا يجوز له أن يعمد عن قصد إلى وضع جمهوره في حالة غيبوبة ولا أن يضع نفسه أيضاً في مثل هذه الحالة . لا بد لعضلاته أن تبقى في حالة استرخاء ، إذ أن ادارة الرأس مثل بعضلات عنق مشدودة ستتشد معها أنظار المشاهدين وحتى رؤوسهم وهم مأخوذون مما يؤدي إلى إضعاف كل تنبؤ أو خلجة وجданية حول هذه الإيماءة . لتكن طريقته في الكلام خالية من سجع

حصلنا على ممثل يستطيع أن يتركنا لأفكارنا أو ل أفكاره .

٥٠ — من الضروري اجراء تعديل آخر في نقل الصور عن طريق الممثل ، وهو أيضاً تعديل يجعل من العملية أكثر واقعية . فكما أنه لا يجوز للممثل أن يوهم جمهوره بأنه ليس هو الذي يقف على خشبة المسرح وإنما الشخصية المفترضة فذلك لا يجوز له بأن يوهم هذا الجمهور بأن ما يجري على خشبة المسرح ليس حصيلة تدريب مسبق وإنما حدث فريد يتم لأول مرة . لهذا فإن التقسيم الذي وضعه «شيلر» بين القصاص الشعبي والممثل المسرحي من حيث أن الأول يعالج قصته على أنها حديث كلية في الماضي بينما يعالج الثاني قصته على أنها بنت الساعة ، هذا التقسيم لم يعد يصلح كثيراً . ينبغي أن يتضح من خلال أداء الممثل بصورة قاطعة بأنه «يعرف النهاية منذ البداية وأنباء الأداء أيضاً . وينبغي عليه أيضاً أن «يتمكن من حرية هادئة في جميع الأحوال » . إنه يروي قصة بطله من خلال عرض حي وهو عالم بها أكثر من البطل الأصلي ، ثم إنه لا يعامل المكان والزمان على أنهما افتراض أمكن وضعه بمساعدة قواعد

وهذا ما أعطى هذه الطريقة في الأداء اسم «المسرح الروائي » ، فان هذا لا يعني في النهاية أكثر من أن الحدث الواقع أو الحدث العادي لن يكون ممولاً ، إذ أن «لوفتون» هو الذي يقف فعلاً على المسرح ويعرض كيف يرى «غاليله» . أما عندما يبدى الجمهور إعجابه به فإنه لن ينسى طبعاً «لوفتون» ولكن آراءه ومشاعره تختفي لأنها تتتحول تماماً إلى آراء ومشاعر الشخصية المعروضة . في هذه الحالة يكون قد تبنى آراء وأحساس المشاهدين بحيث ينبع عنها جميعاً نموذج واحد : في هذه الحالة سيجعلنا نأخذ بهذا النموذج وللحيلولة دون حصول مثل هذا التدني لا بد له أن يحول عملية العرض إلى عملية فنية . ومن أجل توضيح ذلك نورد المثال التالي : لكي يكون الموقف الذي يتخذه الممثل موقفاً مستقلاً نستطيع أن نضيف إلى أحد شقي هذا الموقف ، أي العرض ، ايماءة ما بأن ترك الممثل يدخن سيجاراً ونتصوره كيف يضع السيجار من يده كل مرة ل تستعرض نوعاً آخرأ من سلوك الشخصية المفترضة . عندما تنزع من الصورة كل ما هو متسرع ونتصور بدون تباطؤ ما هو متباطيء تكون قد

٥٢ — ولكن هذا يعني التحرر من وهم آخر وهو أن أي إنسان يتصرف كما يتصرف البطل . لقد نتج عن « أنا أفعل هذا » « أنا فعلت هذا » ، والآن يجب أن ينتج عن « هو فعل هذا » « هو فعل هذا ولا شيء سواه ». إنه تبسيط كبير للأمور عندما نطابق الأفعال مع الشخصية والشخصية مع الأفعال . فالتناقضات التي تقع بين طباع وأفعال البشر لا يمكن إظهارها بهذا الأسلوب . إن قوانين حركة المجتمع لا يمكن عرضها من خلال « الحالات المثلية » لأن « التداخل » (التناقض) جزء من الحركة والتحرك . لذلك كان من الضروري جداً توفير شروط تجريبية بمعنى إمكانية إجراء التجربة المعاكسة . وبصورة عامة يجب النظر إلى المجتمع وكان ما يصنعه ليس إلا تجربة .

٥٣ — وإذا كان يمكن اللجوء إلى تقمص الشخصية أثناء البروفات — وهو ما يجب تجنبه أثناء العرض على المسرح — فإنه ليس إلا بوصفه أحد الأساليب المتعددة في المراقبة . وهذه الطريقة مفيدة أثناء التمرين ، فقد نتج عنها تصوير دقيق للشخصيات لدى استعمالها اللا محدود من قبل المسرح المعاصر .

التمثيل بل يفصلهما عن الأماكنة والأزمنة الأخرى مما يعطي الربط بين الأحداثوضوحاللازم .

٥٤ — تتجلّى أهمية هذه المسألة بصورة خاصة عند عرض أحداث ضخمة أو حيثما تتم تعلولات في المعيط الخارجي كالعروب والثورات مما يسمح للمشاهد أن يلم بمجمل الوضع وبمجمل سير الأحداث . إنه يستطيع مثلاً وهو يستمع إلى امرأة تتكلم أن يسمعها بأفكاره كيف تتكلم بشكل آخر بعد عدة أسابيع مثلاً كما يمكنه أن يسمع نسوة آخريات يتكلمن الآن في مكان آخر وبشكل آخر . إن هذا الأمر يصبح ممكناً عندما تؤدي الممثلة دورها وكان المرأة قد عاشت العقبة حتى نهايتها وهي تفضي الآن من ذاكرتها أو من خلال معرفتها بتتابع الأحداث بما هو هام بالنسبة لهذه اللحظة التي تتكلم فيها ، لأن الشيء الهام هنا هو ما أصبح هاماً من قبل . إن تغريب شخصية بهذا الشكل على أنها « بالضبط هذه الشخصية » و « بالضبط هذه الشخصية الآن » يصبح ممكناً فقط عندما لا نعمد إلى أيهام المشاهد بأن الممثل هو البطل الأصلي وأن العرض هو العدد الأصلي .

وبدون معرفة لا يستطيع المرء أن يعرض شيئاً . ولكن كيف يستطيع المرء أن يعرف ما يجدر معرفته؟ إذا أراد الممثل أن لا يكون ببغاء أو قرداً فعليه أن يتسلح بمعارف عصره المتعلقة بالحياة الإنسانية المشتركة وذلك بأن يشارك في صراع الطبقات . قد يتراءى في ذلك للبعض ضعة وحطة لأنهم يضعون الفن، خاصة إذا كان صرف الأجر منتظماً ، في أعلى المراتب . إلا أن أهم القرارات بالنسبة للجنس البشري قد حسمت في الصراع على الأرض وليس في الأجواء العليا ، في « الخارج » وليس بداخل الرؤوس . إنه لا يستطيع أحد أن يضع نفسه فوق الطبقات المتصارعة لأنه لا أحد يستطيع أن يضع نفسه فوق الإنسان . كذلك فإن المجتمع لا يملك لغة مشتركة طالما أن المجتمع ما زال منقسمًا على نفسه في طبقات متصارعة . لذلك فإن « العياد » في الفن يعني الانحياز إلى الفئة « العاكلة » .

٥٦ - هكذا فإن اختيار الموقع جزء أساسي آخر من فن التمثيل ، وهذا الاختيار يجب أن يقع خارج المسرح فكما أن تحويل الطبيعة وكذلك أيضاً تحويل المجتمع ليس إلا عملية تحرير، وإنها أفراج التحرير تلك التي ينبغي

على أن أكثر الأنواع سذاجة في التقمص ذلك النوع الذي يكتفي فيه الممثل فقط بالسؤال : كيف سأكون لو أن هذا وذاك قد حدث لي ؟ ماذا سيكون عليه الأمر لو أني قلت هذا وفعلت هذا ؟ بدلاً من أن يسأل : كيف سمعت إنساناً يقول هذا أو رأيته يفعل هذا ؟ وهو في ذلك يأخذ أشياء مختلفة من هنا وهناك ليمكن للقصة أن يصوغ شخصية جديدة يمكن للقصة أن تستمر بها . إن وحدة الشخصية تبني من خلال التناقض بين صفاتها .

٥٤ - المراقبة جزء أساسي من فن التمثيل . فالممثل يراقب الناس حوله بكل عضلاته وأعصابه من خلال عملية تقليد تكون بنفس الوقت عملية تفكير، لأنه في التقليد مجرد نحصل في أحسن الأحوال على الشخص موضع المراقبة وهذا لا يكفي . مما تقوله النسخة الأصلية تلفظه بصوت هامس . ولكي ننتقل من النسخ إلى التصوير لا بد للممثل أن ينظر إلى الناس وكأنهم يرشدونه إلى ما يفعلون أو كأنهم ينصحونه بأن يفكر ملياً بما يفعلونه .

٥٥ - بدون آراء ومقاصد مسبقة لا يستطيع المرء أن يصنع صوراً

على مسرح عصر علمي أن ينقلها للجمهور .

على الممثل أن يحفظ عن ظهر قلب اضافة إلى النص ردود فعله الاولى حياله واعتراضاته عليه وانتقاداته له واندشاشاته منه لكي لا تزول في الصياغة النهائية عندما « تذوب » في كامل الدور بل تبقى محفوظة ومحسوسة ، لأنه ليس من المهم كثيراً أن تكون الشخصية مفهومه لدى الجمهور بقدر ما تكون قادرة على لفت انتباهه .

٥٨ - يجب أن يتم تعلم الممثل لدوره بالاشتراك مع تعلم الممثلين الآخرين لأدوارهم ، كما أن بناء الشخصية يجب أن يتم مع بناء بقية الشخصيات . وهذا ينبع من نظرتنا إلى أن أصغر وحدة اجتماعية لا تتشكل من فرد بشري واحد وإنما من اثنين من البشر . ونعن في العادة نقوم ببناء شخصياتنا بصورة متبادلة .

٥٩ - يمكننا هنا أن نتعلم شيئاً من العادة القبيحة في مسارحنا وهي أن الممثل الرئيسي « يبرز » نفسه أيضاً عن طريق جعل الممثلين الآخرين يخضعون له : فهو يجعل الشخصية التي يقوم بدورها مرعبة أو حكيمة وذلك بأن يعبر شركاؤه على جعل الشخصيات التي يقومون بأدوارها خائفة أو منتبهة

٥٧ - لتابع الآن ونفحص على سبيل المثال كيف ينبغي على الممثل أن يقرأ دوره انطلاقاً من هذا الموقع . من المهم هنا أن لا « يستوعب » بسرعة . وحتى عندما يهتمي حالاً إلى موسيقية النص الذي بين يديه والي أبسط طريقة في نطقه فلا ينبغي له على الرغم من ذلك أن ينظر إلى المعنى على أنه الأكثر بداهة وإنما ينبغي له أن يتعدد هنا وأن يستعين برأيه العامة ، أي أن يتعدّ موقف المتعجب . وهذا الأمر ضروري ليس فقط كي لا يحدد معاالم إحدى الشخصيات في وقت مبكر أي قبل أن يسجل جميع الأقوال خاصة أقوال الشخصيات الأخرى ، وإنما أيضاً ، وهذا هو الشيء الأساسي ، من أجل أن يدخل إلى بناء الشخصية مفهوم « ليس - وإنما » والذي هو ضروري جداً إذا أردنا للجمهور الذي يمثل المجتمع هنا أن ينظر إلى الأحداث من زاوية خضوعها للتاثير فيها . كذلك يجب على كل ممثل أن لا يأخذ لنفسه فقط ما يناسبه على أنه « الشيء الإنساني الصالح لكل البشر » بل أن يتعدّاه إلى ما لا يناسبه ، إلى ماله صفة الخصوص .

من خلال المعاملة التي يلقاها من قبل
بقية الشخصيات .

٦١ - نسمى مجال الأوضاع التي تتخذها الشخصيات مع بعضها البعض المجال الایمائي . فالوضع الذي يتغذى الجسم وطريقة النطق وتعبيرات الوجه تتعدد من خلال الموقف الجماعي حينما تشتم الشخصيات أو تمدح أو تعلم بعضها البعض . ويدخل في هذه الأوضاع التي يتغذّها الأشخاص أمام بعضهم الأوضاع الخاصة جداً كتعبيرات الألم الجسدي أثناء المرض أو التعبيرات الدينية أيضاً . إن هذه التعبيرات الایمائية غالباً ما تكون معقدة وملينة بالتناقضات بحيث لا يمكن صياغتها بكلمة واحدة وعلى الممثل أن يكون يقظاً لثلا يفقد شيئاً في التصوير الذي اقتضت الفرورة زيادة قوته بل على العكس من ذلك عليه أن يزيد من قوة كامل التركيبة .

٦٢ - يستطيع الممثل أن يستوعب الشخصية التي يؤدي دورها إذا تابع أقوالها المختلفة وأقوال بقية الشخصيات في المسرحية من وجهة نظر تقديرية .

٦٣ - لكي نصل إلى المضمون الایمائي سنستعرض الآن المشاهد الافتتاحية في

وغير ذلك . لكي تمنع الجميع هذه الميزة ونفيد القصة من خلال ذلك ينبغي على الممثلين أن يتبادلوا الأدوار فيما بينهم أثناء البروفات لكي تتبادل الشخصيات ما تحتاجه من بعضها البعض . كذلك فإنه من المفيد أيضاً للممثلين أن يقابلوا شخصياتهم في نسخ أخرى وأشكال أخرى . وإذا قام بأداء الدور شخص من الجنس الآخر فإن الشخصية ستفضح عن جنسها بصورة أوضح ، ونفس الأمر إذا أدى الدور أحد الكوميديين بشكل تراجيدي أو كوميدي فان الشخصية ستكتسب مظاهر جديدة . المهم في الأمر أن الممثل الذي يشارك في تطوير الشخصيات الأخرى أو على الأقل يقوم بأدوار الممثلين الآخرين يضمن لنفسه المنطلق الاجتماعي الحاسم الذي ينطلق منه في أداء دوره . فالسيد ليس سيداً إلا بالقدر الذي يكون فيه العبد عبداً .

٦٠ - عندما تدخل الشخصية بين بقية شخصيات المسرحية تكون قد أجريت عليها بالطبع عمليات بناء لا حصر لها ، وعلى الممثل أن يتذكر الآن تخميناته التي أثارها فيه النص . كذلك فإنه يفهم عن نفسه أشياء كثيرة

كما أرجو واحد من أبناء العصر العلمي الجريئين فانني أنصحك بأن تقدم هذا الموقف على أنه شيء حسن . ولكن سجل عندك بوضوح بأن أموراً مرعبة كثيرة ستحدث هنا . هذا الرجل الذي يرحب الآن بالعصر الجديد سيضطر في النهاية لأن يطلب من هذا العصر أن يلطفه بكل احتقار . أما بشأن إعطاء الدرس للفتى فبامكانك أن تقرر فيما إذا كان فمه يطفع كما يطفع قلبه بحيث أنه سيتكلم إلى كل إنسان عن هذا الموضوع حتى ولو كان طفلاً أو فيما إذا كان الطفل يستجدي منه المعرفة باطلهاره الاهتمام الزائد نظراً لمعرفته به . كما يمكن أيضاً أن نرى هنا شخصين يدفعهما دافع قوي الأول لطرح الأسئلة والثاني للإجابة . إن مثل هذه الرابطة الأخوية ذات أهمية كبيرة لأنها ستنتهي إلى شر مستطير . بالطبع ستقوم بعرض حركة دوران الأرض بسرعة لأن هذا العمل غير مأجور . ثم يدخل الآن الفتى الغريب الغني الذي يضفي على وقت العالم « غاليله » قيمة ذهبية فعلية . وعلى الرغم من أن هذا الفتى لا يظهر اهتماماً حقيقياً بالمعلومات العلمية فإنه لا بد من الاهتمام به لأن « غاليله » فقير . وهكذا سيقف بين التلميذ الغني

أحدى مسرحياتي وهي « حياة غاليله » . بما أنها نريد أيضاً أن نتفحص كيف أن الأقوال المختلفة تلقى الأضواء الكاشفة على بعضها البعض فأننا نفترض هنا معرفتنا المسبقة بالمسرحية . تبدأ المسرحية بالاغتسال الصباحي لابن السادسة والأربعين يتخذه البحث في بعض الكتب وتدريس الفتى « أندريلاساري » حول النظام الشمسي الجديد . لا يجب عليك أن تعلم إذا كنت تقوم بأداء هذا الدور بأننا سوف ننتهي عند طعام العشاء لابن الثامنة والأربعين الذي هجره الآن ذلك التلميذ إلى غير رجعة ؟ وهنا يكون قد تغير بدرجة أكبر بكثير مما تسمح به هذه الفترة الزمنية . إنه يأكل بنهم لا حدود له ولا يدور في رأسه شيء غير ذلك ، وقد تخلص من وظيفة التدريس كعبء ثقيل بأسلوب مهين وهو الذي كان فيما مضى يشرب حليب الصباحي بلا مبالغة لا يهتم بشيء سوى تعليم الفتى . ولكن هل يشرب حليب فعلاً بلا مبالغة ؟ ألم تكن متعته بالشراب والاغتسال نفس متعته بالأفكار الجديدة ؟ لا تنس : إنه يفكر من أجل المتعة ! ولكن هل هذا الأمر حسن أم قبيح ؟ بما أنك لن تجد في كل المسرحية شيئاً ضد مصلحة المجتمع . وبما أنك

التلسكوب على أنه من اختراعه . وسوف تدهش لأنك لا ينتظرك سوى دريمات قليلة من هذا الاختراع الذي يتفحصه الآن ليدَ عيْه لنفسه . أما إذا انتقلت إلى المشهد الثاني فانك سوف تكتشف بأنه عندما يبيع الاختراع إلى سادة البندقية فإنه قد نسي تقريباً هذا المال بعد أن اكتشف إلى جانب الفائدة العسكرية لهذه الآلة فائدة فلكية أيضاً . فالبضاعة التي أجبر على صنعها تظهر صلاحية عالية من أجل الأبحاث التي اضطر للاقطاع عنها في سبيل صنع الآلة ذاتها . وعندما يشير أثناء الاحتفال إلى الاكتشافات المدهشة فانك ستلمس لديه انفعالاً أعمق من الذي يسببه مجرد الربع المادي . وإذا كان خداعه للجمهورية لا يعني الشيء الكثير فإنه يكشف عن اصراره هذا الرجل على اتباع الطريق السهل وعلى الاستفادة من عقله في المستوى الأدنى كما في المستوى الأعلى . ولكن لا يجعل كل فشل أي فشل جديداً أكثر سهولة ؟

٦٤ - يضع الممثل يده على الشخصية من خلال وضع يده على القصة بعد أن يكون قد تفهم المادة الایمانية . وانطلاقاً من مجمل الحادثة المحددة يستطيع بقفزة

والتلميذ الذكي ويختار بينهما وهو يطلق الزفرات . إنه لا يستطيع أن يعلم التلميذ الجديد الشيء الكثير لذلك يتعلم هو منه ويستمع إليه يتحدث عن التلسكوب الذي تم اختراعه في هولندا . ثم يأتي رئيس الجامعة ويخبره أن طلبه بزيادة راتبه قد رفض لأن الجامعة لا ترصد للنظريات الفيزيائية نفس القدر من الأموال التي ترصد لها للنظريات اللاهوتية وهي تتطلب منه - وهو الذي تسير أبحاثه في مستوى منخفض - أن يبحث فيما هو مفيد في الحياة العملية . ستلاحظ من طريقة تقديمها لبعثه أنه معتمد على الغيبة والتوبیخ . كذلك يشير رئيس الجامعة إلى أن الجمهورية تكفل حرية البحث العلمي ولو أنها لا تدفع أموالاً كثيرة في سبيلها . ولكنه يجب بأن هذه الحرية لا تفيده كثيراً إذا لم يكن لديه الفراغ اللازم والذي لا يتوفّر له بدون الراتب العائد . وهنا لا يجدر بك أن تعرض نفاذ صبره بطريقة متعالية جداً وإلا فانك ستغطي على فقره . إنك ستعثر بعد برره على أفكار تراوده وتحتاج إلى بعض الإيضاح : إن مبشر العصر الجديد ، عصر الحقائق العلمية يفكر كيف يخدع الجمهورية للحصول على المال وذلك بأن يقدم لها

أرملة ضحيته » . « بمساعدة دائرة طبشيرية يتم اكتشاف الأم الحقيقية للطفل » . « الاله يراهن ابليس على روح الدكتور فاوست » . « فويتشك يشتري سكيناً رخيصةً ليقتل زوجته » . وهم جرا . وعند وضع الشخصيات ضمن مجموعات على المسرح وأثناء حركة هذه المجموعات يجب أن يبرز الجمال المطلوب بصورة رئيسية من خلال الرشاقة التي تعرض بها المادة الaimathie بحيث يفهمها الجمهور .

٦٧ - بما أننا لا ندعو الجمهور لأن يرمي نفسه في القصة كما لو كان يرمي نفسه في أحد الأنهر لنسقه كما اتفق هنا وهناك فلا بد منربط الأحداث بعضها ببعض لتصبح العقد مشيرة للاقتباه . كذلك لا يجوز أن تتتوالى الأحداث دون أن يلاحظها المشاهد بل لا بد أن يفصل بين كل حدث وآخر الحكم المناسب . (إذا كان لا بد من إخفاء الروابط الأساسية فيجب في هذه الحالة تغريب الوضع بما فيه الكفاية) . فأجزاء القصة لا بد وأن توضع بعناية في مقابل بعضها البعض وذلك بأن نعطي كل واحد منها بنائه الخاصة به وكأنه مسرحية ضمن مسرحية . ولهذه الغاية يختار المسرح عناوين كما في المقطع

واحدة أن يصل إلى الشخصية النهائية التي تتضمن جميع الملامح . فإذا فعل كل شيء كي يندهش من التناقضات الكامنة في الموقف المختلفة وهو يعلم بأن على جمهوره أن يندهش منها أيضاً فان القصة ستعطيه بمجملها إمكانية جمع التناقضات مع بعضها البعض . فالقصة كحدث محدد تعطي مفزي معيناً بمعنى أنها لا تتحقق من بين الاهتمامات الممكنة الكثيرة سوى اهتمامات معينة فقط .

٦٥ - كل شيء رهن بالقصة ، فهي موضع القلب من المسرحية . فالناس يحصلون على مادة المناقشة أو النقد أو التغيير من خلال الأحداث التي تجري بينهم . وحتى عندما يتوجب على الإنسان المعين الذي يعرضه الممثل أن يصلح لأكثر مما يجري في القصة فإن ذلك يعود بصورة رئيسية إلى أن الحدث يصبح من جراء ذلك أكثر إثارة للاقتباه عندما يجري مع إنسان معين . فالقصة هي محور المسرح وهي مجلل تركيب كل الأحداث الaimathie ، كما أنها تحتوي على الدروس والايحاءات التي تبعث السرور لدى الجمهور .

٦٦ - لكل حادث ايماءة أساسية : « ريتشارد غلوستر » يحاول التقرب من

باختصار : هناك كثير من أساليب السرد الممكنة منها ما هو معروف ومنها ما يمكن ايجاده .

٦٨ - أما ماذا يجب تغريبه وكيف ينبغي تغريبه فهذا يتوقف على التفسير الذي نريد إعطاءه لمجمل الحدث علماً بأنه لابد للمسرح أن يأخذ اهتمامات عصره بعين الاعتبار جيداً . لنجتار كمثال على التفسير المسرحية القديمة « هاملت » . وننظراً للأوقات العصبية المظلمة والدموية التي أكتب فيها الآن، وهي فترة حكم الطبقات المجرمة وفترة الشك العاطفي فيفائدة الحكمة والعقل، هذا العقل الذي ما زال يسامي استعماله فانني أرى قراءة هذه القصة على النحو التالي : الوقت زمن حرب . والد هاملت وهو ملك الدانمارك كان قد قتل ملك النرويج أثناء حملة عسكرية . وبينما كان « فورتينبراس » - وهو ابن هذا الأخير - يستعد لحرب جديدة قتل الملك الدانماركي على يد أخيه . أشقاء الملوك الصراغي وقد أصبحوا الآن ملوكاً يحولون دون وقوع الحرب بأن يُسمح للقوات النرويجية بعبور الأراضي الدانماركية للقيام بعملة عسكرية ضد بولونيا . إلا أن هاملت يشعر الآن بأن روح والده العربية

السابق . ينبغي لهذه العناوين أن تحمل المغزى الاجتماعي وأن تعبّر بنفس الوقت عن نوعية التقديم المطلوبة . وبمعنى آخر يجب إعطاء العنوان صيغة عنوان كتاب تاريخي أو ملحمة أو جريدة أو صيغة وصف للمعادات والتقاليد حسب مضمون كل جزء . هناك مثلاً أسلوب بسيط في العرض يحقق التغريب وهو الأسلوب الذي نستعمله في عرض العادات والتقاليد . فنحن نستطيع عرض إحدى زيارات أو معاملة العدو أو لقاء عاشقين أو اتفاقيات تجارية وسياسية وكأننا نعرض مجرد عرف أو تقليد ما اصطلع عليه الناس في هذا المكان من العالم . فإذا اتبعنا هذا الأسلوب في العرض فاننا نضفي على الحدث المقصود والقريد مظهراً مستغرباً لأنه يبدو وكأنه حدث عومي أو أنه قد أصبح عرفاً من الأعراف . إن مجرد السؤال فيما إذا كان ينبغي للحدث أو لجزء منه فقط أن يصبح عرفاً، هذا السؤال وحده يضفي على الحدث صفة التغريب . وبما أن التغريب يعني إشهار شيء فاننا نستطيع أن نعرض بعض الأحداث وكأنها أحداث شهيرة حتى في تفاصيلها وكأننا حريصون على الالتزام بالرواية التاريخية .

وأعمها بغض النظر عن رأي الكتب في نجاحها أو فشلها ، إنها جميعها تعطينا شعوراً بالنصر والاطمئنان وتتوفر لنا لذة التمتع بامكانيات تغيير جميع الأشياء . وهذا ما عبر عنه « غاليله » عندما قال : « إن الأرض في رأيي نبيلة ومدهشة جداً بسبب التغييرات الكثيرة والأجيال المختلفة التي مرت عليها بلا انقطاع » .

٧٠ - إن تفسير القصة وعرضها من خلال أساليب تغريب مقبولة يعتبر العمل الرئيسي للمسرح . ليس على الممثل أن يفعل كل شيء على الرغم من أنه لا يجوز فعل أي شيء دون ربطه به . إن تفسير القصة وتقديمها وعرضها يقع على عاتق المسرح بكليته أي على عاتق الممثلين ومهندسي الديكور ومصممي الأقنعة والأزياء والموسيقيين وواضعى الرقصات . فهم كلهم يسخرون منهم من أجل العمل المشترك دون أن يتخلى كل واحد منهم بالطبع عن استقلاله .

٧١ - أما حركة الاشارة والتي ترافق دائماً ما نريد ابرازه بصورة خاصة فيتم دعمها عن طريق الموسيقى الموجهة الى الجمهور والتي ترافق الاناشيد .

تناديه ليأخذ له بثاره . بعد شيء من التردد فيما إذا كان عليه أن يرد على عمل دموي بأخر مثله وبعد أن يقرر الذهاب الى المنفى يصادف على الساحل « فورتينبراس » الفتى الذي يسير مع جيشه الى بولونيا . وبعد أن أثار هذا العمل العربي حماسه يعود من جديد ويذبح في مجررة وحشية عمه والدته ونفسه أيضاً واضعاً بذلك مصير الدانمارك في يد النرويجي . في غمرة هذه الأحداث نرى الفتى الشاب الذي ترهل الآن قليلاً يحاول بلا جدوى تطبيق موازين العقل الجديدة التي تعلمها في جامعة « ويتنبرغ » . ولكن هذه الموازين تعيقه في تصريف الشؤون الاقطاعية التي عاد إليها الآن بعد إنهاء دراسته . وهكذا يصبح تعقله غير عملي أبداً تجاه الواقع اللا عقلاني . لذلك يقع ضحية التناقض بين مثل هذا التعقل ومتطلبات الحكم . إن هذه الطريقة في قراءة المسرحية قد تثير في نظري حماس جمهورنا علمًا بأن هناك أكثر من طريقة واحدة لقراءتها .

٦٩ - إن كل تقدم وكل تحرر من إسار الطبيعة في الانتاج في سبيل قلب المجتمع وكل معاوته في اتجاه جديد قامت بها الانسانية من أجل تحسين

٧٢ — يستعيد الموسيقي حريته إذا تخلص من عباء توفير الأجراء التي تجعل الجمهور ينسى نفسه في الأحداث التي تدور على المنصة . كذلك يحصل مهندس الديكور على قسط وافر من الحرية إذا تخلص من عباء بناء أماكن وهمية تدور فيها الأحداث ويكتفي بدلاً من ذلك بمجرد الاشارة إلى وجود هذه الأماكن . على أن هذه الاشارة لا بد وأن تكون ذات دلالة تاريخية أو اجتماعية مشيرة للاهتمام وهو ما لا يستطيعه عادة المحيط الطبيعي بنفس القدر . وهكذا فقد استعمل مثلاً « هيرتسفيلد » في مسرحية « تاي يانغ يستيقظ » خلفية مؤلفة من رايات مخطوطه يمكن قلبها على وجهها الآخر بحيث تشير إلى التحول الذي طرأ على الوضع السياسي وهو ما يصعب على المشاهد اكتشافه من خلال سير الأحداث فقط .

٧٣ — كذلك يضطلع الرقص من جديد بوظائف ذات طابع واقعي . إنه من أخطاء العصر الاعتقاد بأن الرقص لا علاقة له بتصوير « الناس كما هم بالفعل » ، فإذا كان الفن يعكس الحياة فإنه يفعل ذلك بمراريا من نوع خاص . فالفن لا يبتعد عن الواقع إذا قام بتغيير

لذلك ينبغي على الممثلين أن لا ينتقلوا مباشرة إلى الفنان وإنما أن يعزلوه عن باقي المسرحية بشكل ظاهر . ويمكن إبراز هذا العزل من خلال إجراءات فنية خاصة كتبديل الأضاءة أو إعطاء الفنان عنواناً مميزاً على الموسيقى إلا تدمج مع باقي أجزاء المسرحية بحيث تنحدر إلى مستوى الخادم المطبع . إنها لا « ترافق » فقط ولا تكتفي بأن تعبّر عن نفسها من خلال التجدد من المزاج الذي يعتريها من جراء أحداث المسرحية . لقد ربط مثلاً « آيسنر » بين الأحداث بطريقة نموذجية عندما وضع لمشهد الكرنفال في مسرحية « حياة غاليله » موسيقى قوية ومخيفة يظهر من خلالها التحول المتمرد الرافض الذي منحته جماهير الشعب لنظريات « غاليله » الفلكية . وفي « دائرة الطباشير القوقازية » سيؤدي أسلوب هادئ ومتزن في الفنان إلى إبراز أهوال ذلك العصر الذي قد تتحول فيه الأمومة إلى نوع من الضعف القاتل . وهكذا تستطيع الموسيقى بطرق عديدة أن تؤكد استقلالها وأن تسجل بطريقتها الخاصة موقفها من المواقع المختلفة . على أن الموسيقى قد تكتفي أيضاً بمجرد تغيير الجوّ من أجل تسليمة الجمهور .

لأن كل شيء عندنا ينزلق بسهولة إلى ما هو لا حسي وغير ملموس . فنون الآلام تتكلم عن مذهب فكري لخلاص العالم بعد أن يكون العالم نفسه قد انهار . وحتى المادة لا تعني بالنسبة لنا أكثر من مجرد فكرة . فالمتعة الجنسية تتحول عندنا إلى واجب زوجي والمتعة الفنية ليست إلا سبيلاً من سبل الثقافة كذلك نفهم التعلم ليس على أنه اكتشاف يبعث على السعادة وإنما على أنه هناك شيء قد قادنا إليه إنسان ما . إن أداءنا لا يحمل صفات البحث والتطلع المرح . ولكي نشيد بأنفسنا فإننا لا نذكركم سبب لنا من السعادة عمل ما وإنما لكم كلفنا من العرق .

٧٦ - بقي علينا أن نتحدث عن إيصال الغيرات التي يكتسبها الممثلون أثناء القيام بالبروفات إلى الجمهور . وهنا يصبح من الضروري أن تخضع حركة إعطاء شيء جاهز لعملية التمثيل ذاتها . وفي مثل هذه الحالة يخرج ما هو مقبول أمام المشاهد من خلال ما هو ليس بم_rfوض . وهكذا يجب إعطاء الصور الجاهزة بيقظة تامة كي يتقبلها المشاهد وهو في حالة يقظة أيضاً

٧٧ - يجب أن تراجع الصور أمام

النسب وإنما إذا غيرها بحيث أن الجمهور الذي يستفيد من هذا التصوير في زيادة وعيه سيعجز عن تحقيق ذلك ضمن الواقع العملي . وطبعي أنه من الضروري أن لا تؤدي إعادة الصياغة إلى انتفاء الطبيعة وإنما إلى زيادة معالها وضوحاً . وفي كل الأحوال لا يستطيع المسرح الذي يستمد كل شيء من الحركة التعبيرية أن يستغني عن الرقص . فالحركة الرشيقه والتشكيل الأنثيق يتركان أثراً تغريبياً كما أن الحركات التعبيرية تقدم للقصة مساعدات قيمة .

٧٤ - وهكذا فإن جميع الفنون الشقيقة لفن التمثيل مدعاة هنا لا لكي تقدم « عملاً فنياً متكاملاً » لأن تفقد هويتها وتذوب في بعضها وإنما ينبغي عليها بالاشتراك مع فن التمثيل أن تقدم دعمها للوظيفة المشتركة كل منها بطريقته الخاصة بحيث تصبح علاقتها فيما بينها إضفاء صفة التفريج على بعضها .

٧٥ - وهنا لا بد لنا أن نذكر من جديد بأنه من مهمتها تسلية أبناء العصر العلمي وذلك بمرح وبأسلوب حسي . ونحن لا نبالغ مهما كررنا هذه الحقيقة على أسماعنا نحن الآلام بصورة خاصة

عندما نتخلى الآن عن مفهوم «المسرح الروائي»، فإن ذلك لا يعني أننا نتخلى عن تلك الخطوة نحو المشاهدة الوعية والتي يساعدنا عليها المسرح الروائي. إننا نتخلى عن هذا المفهوم لأنه أضعف من أن يحدد معالم المسرح الذي نعنيه. إن مسرحنا بحاجة إلى تعريف يكون أكثر دقة كما أن عليه أن يقدم لنا إنجازاً أكبر حجماً. علاوة على ذلك لم يكن هذا المفهوم مننا أمام مفهوم المسرح الدرامي.

لقد كان غالباً يستند إليه بكل سذاجة معتبراً إياه « بدبيها » طالما أنه يعرض أحداثاً آنية لها جميع سمات الآنية أو كثير منها. (وبنفس الطريقة التي لا تخلي من الخطورة نفترض بكل سذاجة عند كل تجديد بأنه مازال مسرحاً ولم يصبح مثلاً ظاهرة علمية) .

كذلك فإن مفهوم « مسرح العصر العلمي » ليس شاملًا بما فيه الكفاية. قد تكون في « المنطق الصغير » قد شرحتنا باسهام مانعنه بالعصر العلمي، غير أن التعبير بعد ذاته وبالشكل الذي ورد فيه تعبير تعريره كثير من الشوائب. تتعاظم متعتنا بالمسرحيات القديمة كلما استسلمنا أكثر فأكثر للأسلوب

الأصل أي أمام حياة البشر الاجتماعية المشتركة ، كما ينبغي تصعيد السعادة في صورتها الكاملة إلى السعادة الأعلى بحيث تعالج القواعد التي تظهر في حياة الناس مع بعضهم البعض على أنها مؤقتة وناقصة . وفي ذلك يشجع المسرح مشاهديه لأن يكونوا منتجين ولি�تخطوا مجرد حدود التفرج . ويستطيع المشاهد في مسرحه أن يتمتع ساخراً بمشاغله الهامة التي لا تنتهي والتي يعيش من ورائها وكأنها تسلية ، هذا إلى جانب أحوال تحوله المستمر . فالمشاهد يعرض مهارته هنا بأسهل طريقة لأن أسهل طريقة للوجود تكمن في الفن .

ملحق « المنطق الصغير »

لا يقتصر الأمر على أن الفن يدفع إلى التعلم بأسلوب ممتع ، فلا بد من التأكيد على التناقض بين التعلم والتمتع وإعتباره تناقضاً هاماً خاصة في زمن أصبح فيه الإنسان يحصل على المعارف ليبيعها من جديد بأعلى سعر ممكن وحيث أصبح هذا السعر المرتفع نفسه يسمح لمن يدفعونه بتسليط استغلالهم على غيرهم . فقط عندما يتم اطلاق الانتاجية من عقالها يمكن تحويل التعلم إلى متعة والمتعة إلى تعلم .

يكن بالمستطاع إتباعها بشكل كامل ، وهكذا ينبع لدينا ذلك التناقض بين المعايشة والعرض ، بين التجاوب والاظهار وبين التبرير والانتقاد وهو ما نطلبه .

هناك بعض الأدلة التي تفهم التناقض بين التمثيل (العرض) والمعايشة (التجاوب) وكأنه لا يمكن أن يظهر في أداء الممثل سوى أحدهما فقط (أو كأنه هناك فقط تمثيل حسب « المنطق الصغير في المسرح » وهناك فقط معايشة حسب الطريقة القديمة) . وحقيقة الأمر أن هناك بالطبع حدثن متعددين يتعارضان من خلال أداء الممثل (على أن أداء الممثل لا يحتوي فقط قليلاً من هذا وقليلاً من ذاك) . فمن خلال تصارع الضدين ومن داخلهما يستخرج الممثل التأثيرات التي يريد لها . إن سوء التفاهم هذا قد يكون مرده إلى طريقة التعبير في « المنطق الصغير » . لقد كانت مضللة في كثير من الأحيان لأنه على ما يبدو قد ركزنا فقط وبالغاص على إظهار « الجانب الرئيسي للتناقض » (١) .

(١) ماوتسى توونغ : « حول التناقض » : من بين جانبي كل تناقض لابد وأن يكون أحدهما الجانب الرئيسي .

المجديد الذي ينسجم مع طريقتنا في التسلية ومن أجل ذلك لا بد لنا أن نطور الحس التاريخي الذي يحتاجه أيضاً لفهم المسرحيات الحديثة إلى احساس حقيقي (١) في عصور التحولات الكبيرة وهي عصور مرعبة وخصبة يتواتق ظهور غسل الطبقات المتهارة مع فجر الطبقات الصاعدة . وهذا الغسل أو ذلك الفجر هو الوقت الذي تبدأ فيه بومة المينوفا طيرانها . بامكان مسرح العصر العلمي أن يجعل من الديالكتيك متعة . إن مفاجآت انهيار جميع الأحوال ولوذعية التناقضات وما شاكل ذلك ، هذه كلها متعة توفرها حيوية البشر ، إنها أشياء وعمليات وهي تصعد فن الحياة وسعادة الحياة . من المفيد لجيئنا أن يصنفي إلى التحذير القائل بتجنب التجاوب مع بطل المسرحية لدى عرضها مهما كان واثقاً من نفسه وبالرغم من التصميم الذي حاولنا به تنفيذ هذه الوصية فإنه لم

(١) درجت مسارحنا لدى عرضها مسرحيات تعود لعصور أخرى على طمس الحدود الفاصلة وملء الفراغ ونقطية الفروق ولكن أين يبقى شعور السعادة الذي ينبع عن النظر من أعلى كما ينبع عن ما هو بعيد ومختلف ؟ إنها نفس السعادة التي تنتهي عما هو قليل وله طابع الخاصية .

بساطة نسخا عن أناس أحياه وإنما شخصيات معدلة صيغت حسب أفكار معينة .

هناك تناقض كبير بين الأحداث والشخصيات المعدلة عن الواقع وبين معرفة الممثلين الناتجة عن الخبرة والدراسة . ومن واجبهم أن يكتشفوا هذا التناقض ويظهروه أثناء التمثيل، كما أن عليهم أن يغرسوا بنفس الوقت من معين الواقع ومن معين الأدب لأنه يجب للواقع أن يظهر في عملهم غنياً وحياناً مثلما يظهر في عمل المؤلف المسرحي وذلك لكي يبرز الخاص والعام في المسرحية بشكل ملموس .

إن دراسة الدور تعني بنفس الوقت دراسة القصة أو بتعبير آخر ينبغي على الممثل أولاً أن يدرس القصة . (ماذا يحدث للشخص ؟ ماهو رد فعله إزاء العدث ؟ ماذا يفعل ؟ أي الآراء تصادفه؟ وهكذا) . وهنا يجب على الممثل أن يستحضر معرفته بالعالم والناس كما يجب عليه أن يطرح أسئلته كأنسان ديكتيكي (هناك بعض الأسئلة التي لا يطرحها سوى الإنسان الديكتيكي) .

مثال : تكلف أحد الممثلين باداء دور « فاوست » . علاقة العب التي

وعلى الرغم من كل شيء فإن الفن يتوجه إلى الجميع ولو قارع النمر بأنشودته . وقد يجعله في أحوال كثيرة يعني معه . ليس نادراً أن تأتي الأفكار الجديدة الخصبة من قبل الطبقات الصاعدة إلى أعلى بعض النظر عنمن سيجيئ ثمارها وتدخل إلى أعماق النفوس التي كان من المفروض فيها أن توصى دونها حفاظاً على امتيازاتها . إن أفراد أي طبقة ليسوا دائماً منيعين ضد الأفكار التي لا تفييد طبقتهم بشيء . فكما أن أفراد الطبقات المسحوقة قد يقعون في شرك أفكار حاكيمهم فكذلك أفراد الطبقات العاكمة قد يصابون بعذوى أفكار المسحوقين . في أوقات معينة تتصارع الطبقات على قيادة البشرية ، وتكون لدى الذين لم يسيطر عليهم الفساد كلية شهوة قوية لأن يصبحوا من رواد البشرية ولأن يتقدموا إلى الأمام . فالسمّ لم يكن العائز الوحيد عندما صفق بلاط فرساي للفيفارو . القصة ليست مجرد نسخة طبق الأصل عن مسيرة الحياة المشتركة بين الناس وإنما هي حادث معدلة عن الواقع تعمل أفكار مؤلف القصة حول الحياة الإنسانية المشتركة . وهكذا فإن الشخصيات ليست بكل

غريتشن كلية وهو ما يسبب الأسى لفاوست . غير أنه لا يمكن عرض هذا النزاع بصورته الصبيحة إلا من خلال نزاع أشمل يهيمن على كامل المسرحية بجزءيها . لقد أنقذ فاوست نفسه من التناقض الأليم بين المفامرات «الفكرية المحضة» وبين الشهوات التي لم يشبعها والتي لا يمكن له إشباعها ، تلك الشهوات الجسدية المحضة وذلك بمساعدة الشيطان . وفي الوسط «الشهواني المحض» (قصة الحب) يصطدم فاوست بالعالم المحيط به الذي تمثله غريتشن وعليه لذلك أن يقضي عليها لكي ينقذ نفسه . أما حل التناقض الرئيسي فإنه يظهر في نهاية المسرحية ويوضح بذلك معنى وموقع التناقضات الأصغر . والآن يتوجب على فاوست أن يتخل عن موقفه الاستهلاكي فقط والمطفيلي . إن الفعل الفكري والفعل العسلي يتقيان في العمل المنتج من أجل البشرية وعن إنجاب الحياة تنجم متعة الحياة .

إذا عدنا إلى قصة الحب بين فاوست وغريتشن فاننا سنجد أن الزواج مهمًا بدا مبتذلاً وغير لائق بعصرية فاوست ومتناقضًا مع طريقه في الحياة فإنه سيكون الأفضل نسبياً والأكثر مردوداً

ترتبط فاوست بفتاته «غريتشن» تأخذ مجراً خطيراً . وهنا يرد السؤال : هل ستكون العلاقة غير ذلك لو أن فاوست تزوج من غريتشن ؟ في العادة لا يطرح مثل هذا السؤال ، إذ أنه يبدو تافهاً ودنيئاً ومبتدلاً . إن فاوست رجل عبقري ذو فكر رفيع ويتطلع إلى أمور لا حدود لها ، فكيف نسمح لأنفسنا بطرح السؤال : لماذا لا يتزوج فاوست؟ ومع ذلك فإن الناس العاديين يطرحون مثل هذا السؤال . وهذا يكفي بعد ذاته لأن يجعل المثل كذلك يطرح نفس السؤال . وبعد قليل من التأمل سيكتشف المثل أن هذا السؤال ضروري جداً ومفيد جداً .

بالطبع يجب أن نعرف أولاً الشروط التي يتم بها هذا العب وموقعه من مجلل القصة وأهميته بالنسبة للفكرة الرئيسية . لقد تحول فاوست عن التطلعات «العالية» المجردة و«الفكرية المحضة» ليحصل على متعة الحياة وقد انصرف الآن إلى الخبرات «الجسدية المحضة» والزمنية . وهنا تأخذ علاقته بغربيتشن مجراً خطيراً وهذا يعني أنه دخل الآن في نزاع مع غريتشن وأن الارتباط قد تحول إلى انقسام والمتعة إلى ألم . وعن هذا النزاع سينتاج تدمير

لها أن تكون غير ذلك . كذلك يصور الشخصيات على أنها حالات فردية غير قابلة بطبعتها للتجزئة وكأنها سكتت سكباً وأنها تثبت نفسها في مختلف المواقف وحتى أنها تقوم لذاتها بدون هذه المواقف وحيث يوجد تطور فهو يسير دائماً بهدوء وتواتر وليس على قفزات . ثم إن التطورات تحصل دائماً ضمن إطار معين لا يجوز الخروج عنه مطلقاً .

إن مثل هذا العرض لا ينطبق على الواقع ويجب على المسرح الواقعي أن يصرف النظر عنه . إن الاستعمال الصحيح والفعال لتأثيرات التفريج يشترط أن ينظر المجتمع إلى وضعه الراهن على أنه غير ثابت وأنه قابل للتحسين . كذلك فإن تأثيرات التفريج الحقيقية تتميز بطابع نضالي .

من المهم جداً من أجل بناء القصة الحقيقة أن تعرض المشاهد حسب تسلسلها دون الأخذ بعين الاعتبار المشاهد اللاحقة أو دون التقيد باللغزى العام للمسرحية ولكن مع الاعتماد على الغربات المستقلة من الحياة . فالقصة تتطور بشكل متناقض ويحتفظ كل مشهد لنفسه بمغزاً الخاص به . وهكذا يتطور المجموع وهو القمة تتطوراً

لأنه سيكون الارتباط المناسب الذي كان بالأمكان للمحبوبة أن تطور نفسها من خلاله بدلاً من أن تقضي فيه . وبالطبع لن يبقى فاوست في مثل هذه الحالة « فاوست » بل سيظل عالقاً بصغار الأمور وهلم جرا . . .

إن الممثل الذي يتبنى سؤال الناس العاديين سيكون في مقدوره أن يجعل من عدم الزواج مرحلة محدودة من مراحل تطور فاوست بينما درج في العادة على أن يساعد فقط على الاشارة إلى أن الإنسان الذي يريد الصعود إلى أعلى لا بد وأن يكون سبباً في ظهور الآلام على هذه الأرض على اعتبار ذلك حقيقة لا مناص منها وأن فواجع الحياة تكمن بصورة قاطعة في أن للملذات وللصعود إلى أعلى أثمانها وباختصار تطبيق أكثر العمل التي عرفتها تبذلـاً وبربرية والتي تقول : حيث يكون نجارة فلا بد أن تتطاير كسارة الخشب^(١) .

تركز عروض المسرح البورجوازي على تمويه التناقضات وادعاء الانسجام والمثالية . كذلك يقوم هذا المسرح بعرض الأوضاع المختلفة وكأنها لا يمكن

(١) مثل ألماني يعادل عندنا المثل القائل « لا نار بلا دخان » . المترجم

و غامضة ؟ وماذا عن فن البرابرية والمجانين والأطفال ؟ ربما يكون من الممكن أن نعرف ونحفظ هذا المقدار وهو أن المرء يستطيع أن يخرج رابحاً من مثل هذه العروض . ولكن فيما يخصنا يبقى الشك قائماً بأن تقديم العالم بأسلوب ذاتي مفرط قد يترك انطباعات منافية للمجتمع .

دفاع عن « المنطق الصغير »

هناك من يرى في أسلوب الأداء المتعطف تجاه كل عاطفة إضعافاً للتأثير الذي يجب أن تتركه المسرحية في نفوس المشاهدين وهو ما يعزى إلى سقوط الطبقة البورجوازية . أما من أجل البروليتاريا فهناك من يطلب لهم قوتاً قوية ، أي مسرحية « دموية » ذات تأثير مباشر يكون فيها لاصطدام الأضداد قرقة شديدة الخ . . . الخ .

أذكر في شبابي أن القراء الذين يسكنون على أطراف المدينة - حيث نشأت أنا أيضاً - كانوا يتظرون إلى السمك المملح على أنه غذاء قوي .

حقيقياً مع ما يحتويه من انعطافات وقفزات . ولابد هنا من تجنب جميع أشكال المثالية المبتذلة وعدم اقحام القصة في تفاصيل لا تتمتع بطابع مستقل وتخضع لغيرها من الأحداث وذلك من أجل الوصول إلى نهاية مرضية .

يقول لينين : « إن الشرط الأساسي لفهم جميع الحوادث التي تجري في العالم في (حركتها الذاتية) ، في تطورها التلقائي وفي وجودها الحي هو فهمها على أنها وحدة أضداد »^(١) .

من غير المهم مطلقاً أن يكون الهدف الرئيسي للمسرح تقديم المعرفة عن العالم . الحقيقة الثابتة هي أنه ينبغي على المسرح أن يقدم عروضاً عن العالم وأن لا تكون هذه العروض مضللة . فإذا كان لينين على حق في قوله فإن هذه العروض لا يمكن أن تكون باعثة على الرضى بدون معرفة الديالكتيك .

اعتراض : وماذا عن الفن الذي يستمد تأثيراته من عروض مائلة وناقصة

(١) لينين : حول مسألة الديالكتيك .

غابرييل جوزيفتشي

أبوين | المترجم

ترجمة : يوسف اليوسف

تعريف بالكاتب

ولد جوزيفتشي في نيس عام ١٩٤٠ من أبوين أصولهما روسية وایطالية ورومانية . وعاش في مصر ما بين عامي ١٩٤٥ و ١٩٥٦ ، حين جاء إلى إنجلترا . درس الانجليزية في إكسفورد . وهو الآن محاضر في مدرسة الدراسات الأوروبيّة في جامعة سسكس . الف روایتين ، « قائمة العرد^(١) » و « الكلمات^(٢) » ، كذلك دراسة نقدية وتنظيرية لفن القصة تحمل عنوان « العالم والكتاب^(٣) » . وأخذ حديثاً يهتم بالمسرح ، فنالت مسرحيته الأولى « دليل الألفة^(٤) » ، جائزة صحيفة الصندي تايمز عام ١٩٧٠ في مهرجان الدراما . أما مسرحيته الثالثة فقد مثلت في مسرح الرويل كورت ، عام ١٩٧٢ . وهي تحمل عنوان « أحلام السيد فريزر^(٥) » . ولقد أنجز مسرحية إذاعية أخرى كلفته بكتابتها هيئة الإذاعة البريطانية .

1 — The Inventory.

2 — Words.

3 — The World and the Book.

4 --- Evidence of Intimacy.

5 — Dreams of Mr. Fraser.

موبيس المتعري

تمرين طوبولوجي

ما عرف أحد على الاطلاق أصول وخلفية موبيس المتعري . « لست انجليزياً ، يقول ، وهذا شأن مؤكد » . كانت لغته خليطاً غير سهل من المصطلحات والنبارات التي يدفع بعضها بعضاً حين تتساقط الألفاظ من شفتيه الغليظتين . كان دائم الاستعداد للتكلم مع أي أمرئ يرغب في الاستماع اليه . وكان عليه أن يوضح بأن ذلك احدى حاجاته .

« ترون ما أفعله . إن دافعي ليس جنسياً ، بل هو ميتافيزيقي . انه باعث ميتافيزيقي ، أترون ؟ لقد قرأت جنيه وبروست ونيتشه . هؤلاء الاولاد ، جميعهم

موبيس المتعري

تمرين طوبولوجي

سمعت للمرة الأولى عن موبيس من فتاة ذات قدمين كبيرتين تدعى جنبي . وهي واحدة من أولئك الفتيات اللائي يرددن اشعارك دائماً بأنهن يعرفن ما يحدث . وفي هذه الأيام كانت تأتيبني باستمرار مصحوبة بأنباء صغيرة عجيبة تحاول من خلالها أن تجذب اهتمامي . ومرة جرتنى إلى إيلنخ حيث (في غرفة خلفية صغيرة ملأى بالدخان ، وذات سقف يتباين فيه الصدى) كان هناك مشعوذ رديء النوع أحال في البداية حية إلى حبل ، ثم تسلق العجل وأخذ يروح عن نفسه بمنديل حريري بنفسجي اللون ، بينما كان شعره الدهني يلمس السقف المتقرش . ثم هبط وأعاد العجل إلى أفعى من جديد قبل أن يعيد الأفعى ، في نهاية المطاف ، إلى العقيبة الجلدية الصغيرة التي كان قد أخرجها منها : حيلة رخيصة . وفي مرة أخرى أخذتني إلى غرينتش ، حيث كان أحد أصدقائها يعرف رجلاً يحتفظ بست فقمات في حوض حمامه ، ولكن

الشيء نفسه . التعرى حاجة ميتافيزيقة . أن أخلع ما وضعه على المجتمع . ما وضعه على أبي وأمي . ما وضعه على أصدقائي . ما وضعته أنا على نفسي . وأقول لنفسي : ما أنت ياموبيس ؟ هذه السمنة التي تحسها هنا . هنا . إنها أشبه بطبيات من الشعم ، انظروا هذا أنا ، موبيس . هذا هو الفموض . أود أن أنفذ إلى ماوراء هذا الشعم حتى أبلغ مركري . وأنتم تستطيعون مساعدتي . نعم أنتم . كل شخص يمكنه أن يساعد موبيس . ذلك الغامض . أنت وأنت وأنت وأنت . وتظن أنك تساعد نفسك ، ولكنك تساعدني . ولماذا ؟ لأن هذا الأمر في أقصاه ليس جنسياً . انه ميتافيزيقي . وربما ديني .

وحين تكلم موبيس كان أناس آخرون يستمعون . كان له حضور . لا مجرد حجم أو سويدة ، بل وجود . كان ثمة شيء ما يتعلق بالرجل الذي يطلب الانتباه ، يحصل عليه . ما عرف أحد أين يعيش ، حتى ولا مدبر ملهم « نوتنغ هيل » ، القائم خلف محطة المترو ، حيث كان يتعرى أمام الجمهور سبع ليال في الأسبوع .

الرجل لم يكن في البيت يومها ، وربما كان قد مات ، أو لعله لم يكن راغباً في الاستجابة لجرس صديقها الملحاح . ومع ذلك فإن معظم اهتمام جني كان يتمركز حول الشبقة المنحرفة ، فكانت دوماً تلح على كي أذهب معها إلى ملهم ليلي موحش حيث الرجال والنساء والأطفال والمنحرفون من كل صنف يبذلون قصارى جدهم لسد ثغرات جبلية كانت الطبيعة العاقلة قد زودتهم بها - محسنة اليهم في ذلك - من أجل هذا الفرض . لم أكن عادة لأستجيب لمثل هذه الدعوات ، لأن قدميها الكبيرتين ، من جهة ، كانتا تضايقاني (مع أنها كانت فتاة مقبولة وتميز بأنها لاعبة لاكروس) ، ولأن هذا النوع من الأشياء ، من جهة أخرى ، لم يكن ليستهويوني بحال من الأحوال .

« ولكن الأمر ينبغي أن يهمك ، » قالت جني . « انهم جميعاً جزء من عالمنا ، أليس كذلك ؟ »

وافقت ، ولكنني بيّنت لها أن ليست كافة أجزاء العالم متساوية القيمة عندى . « لست أفهمك ، » قالت . « تقول أنك ت يريد أن تندو كاتباً ومن ثم تفلق عقلك أمام التجربة . إنك بكل بساطة تفلق عقلك أمامها . أنت تعيش في برج عاجي . »

« أتريد أن تعطل أيام الأحاد؟ » قال طوني ، المدير ، حين استخدمه .
« أعطل؟ » قال موبيس .
« نحن نسمح لك بليلة في الأسبوع ، » قال المدير . « نحن نعامل فنانينا بالشكل الأنسب . »
« لست أفهم ، » قال موبيس . أستخدامي أم لا تستخدمني؟ ينبغي أن نبت في الأمر . »
« لك حقوق ، » قال المدير . « نحن نعامل فنانينا بالشكل الأنسب هنا . لسنا في العمل لنستغلهم . »
« إنك لا تستغل ، » قال موبيس . « بل أنت تحسن إلي . فانت تدفع لي وتقديم المتعة أيضاً . »
« حسناً ، » قال المدير . « هذا ما يريعني . »
« أنت مرتاح معى ، وأنا مرتاح معك ، » قال موبيس . « أليس كذلك؟ »

قبلت ما قالت . غلطتي الكبرى أن أخبرتها بأنني سأغدو كاتباً . أما البقية فهي ما استحق .
« هل كان شكسبير يتخد موقفك؟ » قالت جنى : « هل وقفه ليوناردو؟ »
لا ، كان علي أن أعترف . لم يكن لشكسبير أي موقف . ولا ليوناردو .
« حسن ، إذن ، » قالت جنى .
أحياناً ، وعند هذه النقطة ، كنت أشعر بالأسف من أجل جنى ، ومن أجل قدميها الكبيرتين ووجهها الانجليزي العذب . موبيس المتعري . أستطيع أن أغيله فقط . كان اسمه الحقيقي تدبنكس . كان لديه منكبان عريضان وخصر ضيق كخصر فتاة . يتبعثر حين يسير ، أما حين يضحك فإنه ...
« حسن ، إذن ، » أعادت جنى ، وكان اعترافي قد جعل المزيد من النقاش لا ضرورة له .

« حسن . سأجيء إذا كنت تريدين ذلك . ولكننا إذا كنا سنطوف لندن كلها مرة ثانية فقط لنجد الباب مغلقاً في وجوهنا وأل - . »
« إن ذلك لم يحدث سوى مرة واحدة ، » قالت جنى ، لا أدرى لماذا تعيدها

« تباشر عملك في السادسة من هذا المساء ، إذن ، » قال المدير وهو ينهض ويفتح باب مكتبه الصغير .

أراد موبيس أن يقبله ، ولكن المدير ، وهو شاب يلبس ربطة ذات دبوس ماسي ، خطأ بسرعة إلى ماوراء مقعده . وحين أغلق الباب خلف موبيس تقدس على كرسيه ، ودفن وجهه في يديه ، وانفجر باكيًا . ولم يقدر بعد ذلك أبدًا على تفسير تلك الإيماءة التي لا معنى لها أو نسيانها ، مع أنه حاول ذلك بجد .

وصل موبيس في السادسة من بعد ظهر ذلك اليوم ، ومن بعد ظهر كل يوم لاحق . « تحتاج إلى تركيز ، » كان يقول ، « على المتعري الناجع أن يصل في الحالة المناسبة . إنها أشبه باليوغا . فهي تعتمد على كل قضايا التركيز . »

« نعم . » كان المدير يقول . « نعم ، بالطبع ، بالطبع . »

على هذا النحو كل مرة . على أية حال ، إنه أنت الذي كان يريد رؤية تلك الفقمات . حالما حدثتك عنها أردت أن تراها . »

« حسناً ، » قلت مستسلماً . « حسناً . »

« إنك بهذا تحسن إلى نفسك ، وليس إلى أنا ، » أضافت جني في تلك اللحظة . « لن تستطيع أن تكتب بغير تجربة ، وأئن لك باكتساب التجربة إذا ما بقيت حبيساً هنا طيلة النهار ؟ »

حقاً ، لقد كانت البنت على صواب . لم تكن دققة بالضبط ، إذ كنت أقضي كل صباح في تسليم الفسيل لشركة التنظيف الجديدة (« نحن نننظف الوسخ ») ، هكذا كانوا يعبرون العالم بتواضع وبأحرف بنفسجية مكتوبة على سياراتهم ذات اللون الأصفر الفاتح - اعتقدت أن أستيقظ وأنا أحمس تلك العبارة لنفسي ، وفي بعض الأحيان كانت تبدو لي على أنها أجمل ترابط لأجمل كلمات في اللغة) ، أما المساء فكنت أقضيه في ركل أوراق الشجر في العديقة العامة وأنا أرقب غروب الشمس . ولكنها لم تكن عديمة الدقة تماماً أيضاً ، إذ كنت أشعر في داخلي بميل قوي نحو العزلة وأغلاق العالم ومطالبه الشديدة الالحاح دوني ، بما في ذلك جني . وليس

« بالنسبة الي ، » راح موبيس يوضح له ، « ليس الأمر جنسياً ، بل هو ميتافيزيقي . باعث ميتافيزيقي . ليس كحقيقة هذه النهاية . »

ولكنهم لم يؤاخذوه على هذا القول . كل امرئ كان يعب موبيس الا المدير ، طوني . وكانت الفتىيات يؤثرنه . « نعييك يا موبسي . » كن يصرخن . « كيف حالك؟»

« بغير ، » يجيب . « كيف أنتن؟ »

أردن معرفة شيء عن حياته الخاصة ، ولكنه لم يكن لي Bowman بشيء .

« نحن دائماً نقصن عليك شيئاً من متابعينا ، » كن يتضرجن وهن يقلن ذلك .
« فلماذا لا تقصن علينا شيئاً من متاببك؟ »

« ليست لدى متابع ، » قال موبيس .

« دع عنك هذا ، » قلن ضاحكات . « فلكل امرئ متابعه . »

« الدي肯 متابع؟ » سألهن مندهشـاً .

العالم وحده . فالماضي هو الآخر كنت أرغب في اقصائه عن وعيي في بعض الأحيان ، ومعه كافة الكتب التي سبق لي أن قرأتها . وحين كنت أنعني فوق مقعدي بعد الظهر ، أحدق بالورقة العذراء ، كنت أرغب بحرارة ، واصلي بياس لأي الله يمكن أن يستجيب لصلواتي ، راجياً أن تزاح بسکین فعالة وحادة وغير موجعة ، كل المطبوعات التي قد سبق لعيوني أن نقلتها إلى دماغي ، والتي دفعت هناك في داخلي في أعماقي حيث بقىت تتقيع . ليس الأمر أنتي كنت أشعر بالتاريخ ككاوبوس أريد الافاقه منه الخ الخ ، بل ببساطة كنت أشعر بالنفس الصغيرة التي أمتلكها مهددة بخطورة بحجم وثقل كافة الرجال العظام الذين مروا بي . كانوا هناك مجسدين يبتسمون ، بسويداء أو بتوجههم وفقاً لمقتضيات الحالة ، فرجيل ودانتي وديكارت ووردزورث وجيمس ، المقيمون في داخلي ، كل منهم يقصن على الحقيقة – ومن يستطيع الشك بأنها الحقيقة ، حياتهم نفسها كانت تحمل الدليل على الحقيقة – ولكن هل كانت تلك حقيقتي؟ تلك هي المسألة . وخلف ذلك أيضاً ، توجد مسألة أخرى وأخرى . هل كنت مؤهلاً للحصول على حقيقتي الخاصة ، وإذا كان الأمر

« أكنا نتواجد في هذا الملهى لو لم تكن لدينا متاعب؟ »
« متاعب ، متاعب ، » قال مو بيس . « المتاعب ابتكار بشري . »
وكن يشعرون بالسويداء في آخر فترة ما بعد الظهر ، فهن بعيدات عن عائلاتهن ،
وكذلك في الساعات المبكرة من الصباح ، حين يكون الجمهور قد غادر . « أين
تعيش؟ » سأله . « الديك رجل أم امرأة؟ الديك أطفال ، ياموبي؟ »
وعن هذه الأمثلة كافة كان يجيب بالابتسامة الودودة نفسها . ولكنه ذات
مرة ، حين أمسك باحداهن تتعقبه بعد انتهاء العرض ، عاد ولطمتها على وجهها
بقفازه ، ولهذا لم تحاول أي منهن أبداً أن تفعل شيئاً من هذا القبيل مرة أخرى .
« أنا لا أسألken ، فلا تسألتنني ، » قال لهن بعد الحادثة . « ليست لدى

ذلك ، اليـس بـاتـبـاعـي « لـجـنـي » إـلـى الشـوارـع الـبارـدة فـي رـتـشـمـونـد وـيـرـمـونـدـسـي
وـهـايـفـيـت سـاجـدـ الحـقـيقـة . »

وفي أوقات أخرى كنت الجم نفسي قبل أن أتكلم ، ولدى غضبي البالغ
حد التكشف من شعوري بالأسف تجاه جنبي — من أنا لأشعر بالأسف تجاه أي شخص؟ —
كنت أقول لها بـدـلاً من اـبـداءـ أـسـفـي : انـقـلـعـي أـرـيدـ أـنـ أـعـملـ . »

« أعمل فيما بعد ! »
« كـلاـ اـنـتـيـ فـيـ الـعـلـمـ الـآنـ . »
« انـ الـأـمـرـ نـافـعـ لـعـلـكـ . لـنـ تـسـطـعـ أـنـ تـبـدـعـ مـنـ أـحـشـائـكـ الـخـاصـةـ . »
« ثـمـةـ دـوـمـاـ أـعـذـارـ . الـوقـتـ دـائـماـ إـمـاـ مـبـكـرـ جـداـ أوـ مـتأـخـرـ جـداـ . »

« تـرـيدـ أـنـ تـكـوـنـ وـاحـدـاـ مـنـ أـوـلـئـكـ الـذـيـنـ يـمـخـضـونـ السـفـاسـفـ الـفـاتـرـةـ لأنـ مـثـلـ
ذـلـكـ الـعـلـمـ يـصـنـعـ كـاتـبـاـ؟ لـمـاـذـاـ لـاـ تـنـسـيـ ذـلـكـ قـلـيلـاـ؟ وـتـعـيـشـ فـتـرـةـ قـصـيرـةـ فـيـ نـشـاطـآخـرـ؟ـ»

عزيزتي جنبي . على الرغم من قدميها الكبيرتين — لا ، لا ، بسبب منها —
لم تكن لتدعوني . كانت تعلم أنني سأستجب في النهاية ، وإذا ما جاءتني بالأخبار
فما ذلك بالدرجة الأولى إلا لأنها لم تجد شخصاً آخر يأخذها إلى أي مكان . كانت

أسرار ، ولكن حياتي هي عملي » . وحين جاء طوني ليتحدث اليه بشأن وجنة الفتاة المشوهة ، ما كان من موبيس الا أن أغلق عينيه ولم يجرب .

« لمن تكررت الحادثة ، فأنت مطرود » . قال طوني . مع أنه في قلب قلبه كان سيبعث عن طريقة لتفادي الطرد لو أن هذا قد تكرر ثانية . وكلاهما كان يعرف أن ذلك لا يعود كونه كلاماً لأن موبيس كان منجم ذهب يصب في جيب طوني . وفي غرفته الصغيرة ، التي لا تبعد كثيراً عن الملهم ، جلس موبيس وحيداً على

حافة سريره وراح يأكل الموز حتى التخمة . « اللحم هو اللحم » ، كان يقول . « لست بأكل لعوم بشرية » . كان يأكل الموز بالأرطال ، وهو يجلس معنني الكتفين ، وطبيات شعمه تتسلل على الفراش غير المسوّى ، ويحدق بالجدار الفارغ .

تلك كانت ساعات طيبة ، الساعات التي يقضيها محدقاً بالجدار ، بانتظار الساعة الرابعة . غير أنها ليست أطيب من الساعات التي تلي الرابعة ، ولكنها

جي ذات حساسية تجاه الخاص ، ولكنها كانت في أعماقها فتاة تقليدية النمط تحتاج إلى مرافق أينما ذهبت .

« اسمعي » ، قلت لها . « لا أريد أن أعيش . أريد أن أترك بسلام لأعمل . »

« ولكن ذلك الهزّأة » ، قالت . « طبقات الشعم التي عليه . إنها خيالية . والسكينة . يا الهي . سوف ترى السكينة في عينيه حين يتعرى . »

« السكينة ؟ » قلت . « عم تتحدى ؟ »

« إنه أشبه ببودا أو بشيء ما » ، قالت جنى .

« مازا تحاولين أن تفعلي لي ؟ » قلت .

« أنا واحدة من أولئك الذين يسقطون في اليوعا أو الزن ZEN (طائفة يابانية تعلم التأمل والوصول على التنوير من خلال العدس المباشر والعبارات غير المنطقية . المترجم) وكل ما تبقى من ألعاب شرقية ؟ » قالت جنى .

اعترف بأنها لم تكون منهم .

« في وقت آخر ، » قلت .

كلها ساعات طيبة . فـأـي أـذـى يـقـوم بـه ؟ مـالـم تـقـطـف المـوزـة حـين تـنـضـج فـانـهـا سـتـعـفـن .
إـذـن ، أـي أـذـى يـقـوم بـه ؟ فـمـن ذـا الذـي يـؤـذـيه مـوـبـيـس ؟

كـانـت الأـصـوـات تـبـدـأ أـحـيـاـنـا ، وـكـانـ يـجـلـس وـيـصـفـي إـلـيـها بـكـبـرـيـاء . « مـن يـتـعـدـث عن مـوـبـيـس ؟ » كـانـ يـقـول . « أـقـول لـكـم ، كـلـ النـاس يـتـعـدـثـون عن مـوـبـيـس . حـين أـسـير أـسـعـهـم . حـين أـنـام أـسـعـهـم . وـحـين أـجـلـس فيـغـرـفـتـي أـسـعـهـم . مـوـبـيـس الـمـتـعـرـي . أـفـضـلـ من فيـالـعـلـم . لـقـد شـاهـدـتـ الكـثـيرـ منـالـمـتـعـرـيـنـ فيـحـيـاتـيـ، وـلـكـنـ لـيـسـ بـيـنـهـمـ مـنـ يـبـذـ مـوـبـيـس . وـاجـهـتـ مـوـبـيـسـ أـوـلـ مـرـةـ . شـاهـدـتـ مـوـبـيـسـ أـوـلـ مـرـةـ . سـمـعـتـ عنـ مـوـبـيـسـ أـوـلـ مـرـةـ . أـحـدـ أـصـدـقـائـيـ . اـبـنـ عـمـ لـيـ . دـوـقـةـ ، دـوـقـةـ فـوـلـكـسـتـونـ . كـنـاـ أـصـدـقـاءـ فـيـ طـفـولـتـنـاـ . أـذـكـرـهـاـ تـشـيرـ إـلـىـ أـنـ مـوـبـيـسـ الـمـتـعـرـيـ كـانـ أـكـثـرـ النـاسـ إـذـهـالـاـ . أـسـعـهـمـ

لـمـ تـكـنـ شـلـنـتـهـاـ قـدـ هـيـأـتـهـاـ لـهـذـاـ . جـحظـتـ عـيـنـاهـاـ .

« فيـوقـتـ آخـرـ ، » قـلـتـ ثـانـيـةـ .

« تـعـنيـ — أـنـكـ لـنـ تـأـتـيـ ؟ »

« فيـوقـتـ آخـرـ ، » قـلـتـ .

« وـوـ » قـالـتـ جـنـيـ . « لـاـ بـدـ أـنـ شـيـئـاـ مـاـ قـدـ حـدـثـ لـكـ . أـلـلتـ عـاشـقـ أوـ شـيءـ مـنـ هـذـاـ القـبـيلـ ؟ »

« أـرـيدـ أـنـ أـعـمـلـ فـقـطـ ، » قـلـتـ .

« دـائـمـاـ تـقـولـ ذـلـكـ ، » قـالـتـ جـنـيـ ، مـنـفـجـرـةـ فـجـأـةـ .

« أـنـاـ آـسـفـ ، » قـلـتـ ، وـكـنـتـ كـذـلـكـ فـعـلاـ . بـيـأسـ . أـيـ نـوـعـ مـنـ الـعـظـ أنـ

يـوـلدـ الـانـسـانـ بـقـدـمـيـنـ كـبـيرـتـيـنـ ؟ » فيـوقـتـ آخـرـ ، » قـلـتـ . « أـلـيـسـ حـسـنـاـ ؟ »

« لـسـتـ تـدـرـيـ مـاـ الـذـيـ تـفـقـدـهـ ؟ » قـالـتـ جـنـيـ .

صـحـيـحـ تـاماـ ، وـلـكـنـيـ خـمـنـتـهـ . مـوـبـيـسـ الـمـتـعـرـيـ ، طـولـهـ سـتـةـ أـقـدـامـ وـمـسـتـدـيرـ كالـبـرـمـيلـ : « فيـذـلـكـ الـوقـتـ كـانـ بـرـيمـوـ كـارـنـيـراـ يـمـضـيـ اـصـبـعـيـ الـكـبـيرـ . لـمـ أـسـتـطـعـ أـقـبـضـ عـلـىـ الزـنـيـمـ الـقـدـرـ فـاـسـتـدـرـتـ بـيـنـمـاـ هوـ يـمـضـيـ اـصـبـعـيـ ، وـبـعـدـهـاـ وـجـدـتـ اـصـبـعـيـ عـلـىـ أـنـفـهـ ؟ نـعـمـ . جـيدـ جـداـ . كـانـ شـخـصـاـ آخـرـ أـسـتـطـعـ أـنـ أـعـيـشـ بـدـونـهـ .

جميعاً . ولكن لماذا أهتم بذلك ؟ إن ذلك بدوره ينبغي أن أتعري منه . » أعطاء الخيار ولا بد أن يؤثر الصمت الجميل . سليم التعرى . ولكنهم اذا ما جاؤوا فسوف يقبلهم . إذ هم لا يؤذونه .

وطوح بقشرة أخرى إلى سلة المهملات الورقية وقضم موزة جديدة . وحين أكلها راح يتحسس بلسانه زوايا فمه ، وما بين أضراسه ، ويتنهد بارتياح . كم من طبيب وحكيم قد نصحه بأن يغير نظامه الغذائي وأن يبدأ حياة جديدة ؟ ولكن كم طبيب قد أخبره بأنه سمين جداً ، وبحاجة إلى المزيد من التمارين ، وبأن لديه أسناناً رديئة ، وكذلك التهاب مفاصل أولى ، وقلباً ضعيفاً ، ودورة دموية غير منتظمة ، والتهاب قصبات ، وذات الرئة ، وأثار حمى الملاريا ، والجدري ؟ لقد كان رجلاً ، كتلة من اللحم ، ووريث كل ذلك اللحم هو وريث ... تنهد موبيس وفرك طيات بطنه بسعادة . يبدو من الأعاجيب أنه عمر كل هذه المدة الطويلة حين تتدبر كل الأشياء التي حدثت له . وطالما أنه قد عاش كل هذا العمر الطويل ،

بعدما ذهبت جني حدقت بالورقة العذراء التي على الطاولة أمامي . وحين فعلت ذلك أردت أن أصرخ . وحين تركتها هناك ، خرجت إلى أي مكان ، المهم إلى الخارج ، بعيداً عن هذا كله ، وبعدها فان كل الذي أردت فعله هو العودة وال مباشرة بالكتابة . كنت أرتدي ملابسي القصيرة وأمارس في الوح لعبه الركيبي (نوع من كرة القدم . الترجم) ضد العمالقة . كان بروست ، واهناً ولا بساً نظارة أحادية الزجاجة ، يعرض المرمى خلف التفيف كله ؛ أما جويس ، الصغير والناري ، وذو الشارب الحسن التزيين ، فقد كان يندفع بين أقدامهم يضرب الطابة ويرسلها تعير نحو الأجنحة ؛ وكان دستويفسكي ممسوساً وملتعمياً ، سريعاً وضارياً ولا يمكن ايقافه ؛ ويندفع تشورس كما لو كان كلب صيد . والثلاثة ، الثالثة نفسها ، تولستوي وهو جو وهورن وغوتة ولورنس وباسكار وملتون وديكارت . كلها تهاجمني . ضخمة . قوية . واثقة كلية . وبقيت الطابة تأتيني على الأجنحة . كانت رزمة من ملابس الغسيل ملفوفة جيداً بالبلاستيك ، وعليها عباره « نعن ننطف الوسخ » مكتوبة بأحرف بنفسجية . كنت أبدو دائماً هناك وحيداً ، لم يكن أحد بجانبي ، ولكن

فلم اذا لا تكون المدة أطول ؟ « الوقت ، » كان يقول ، « لا يعني شيئاً بالنسبة الي . أترى هذا ؟ هذا الشحم ؟ جسدي هو ساعتي . حين اموت فانها تقف . » إذن ليست به حاجة الى ساعات العائط . كانت ثمة كنيسة في الشارع الآخر وكانت تدق له ، له بشكل خاص ، رنينا خاصاً ، في الساعة الرابعة . وبعدها ينهض ويسوی سريره (« عليك بالنظام . الفوضى في الاشياء الصغيرة هي بداية النهاية »)، ويغسل أسنانه ويهيء اشياءه . ما من أحد رأه يدخل الى الملهى بعد الخامسة (« تحتاج الى وقت للتأمل اذا كنت تقوم بعرض كالذى أقوم به . انه أشبه باليوغا ، كله تأمل . » حين قضى المدير ، طوني ، اجازته السنوية في اليرموساس ، أقفل الملهى وأخذ معه المفاتيح . أما موبيس الملتصق بالروتين ، وصاحب الدوافع الميتافيزيقية ، فقد واصل على النهوض في الرابعة ، وتسوية فراشه ، وافراج قشور الموز في مجمع المهملات في الساحة الخلفية ، وتنظيف أسنانه ، وتحضير اشيائه ، والذهاب الى الملهى . قرع الباب بعنف ، بل وحاول أن يفتحه بدفعه بكفيه ، ولكنه لم يفتح . ولم يكن شخصاً من يثنיהם مثل ذلك الأمر . « لي

الطابة كانت تثابر على مجيتها الي . كانت دائماً تبدأ على هذا النحو ، فهي تطير عبر الهواء الرمادي باتجاه ذراعي المفتوحتين ، وبعدها تهاجمني ثلاثة بأحديتها التي تسعق العشب وأنا أتراجع - بقنوط أبعد فأبعد ، قانعاً طيلة الوقت بأنني لن أكون قادراً على أن أحقق تاماً معها أو أن أضبط أعصابي بحيث أتماسك وأضرب الطابة الى الأمام . لم يكن هنالك سوى وهذه الطابة التي هي رزمة من ملابس الفسيل جميعها تهاجمني . كان ديكارت يوجه خاص يسكنني . كنت أستيقظ ناضعاً بالعرق وأنا أتسائل كيف يمكن لي أن أكون متاكداً الى هذا العد ومع ذلك مختلط الى هذا العد . ولماذا كانوا جميعاً يثابرون على مجيتها الي على ذلك النحو ، وخلفهم بروست يندفع برباطة جأش ، شعره يلمع وحذاوه ممسوح ، لم يكن على عجلة من أمره ولكنه دائماً يسد دربي ؟ أي أذى الحقته بأي منهم سوى أنني قرأتهم ؟ والآن أريد أن أنساهم . أليس في وسعي أن أفعل ذلك بسلام ؟ إنك لا تفكك بنسائهم حين تنظر الى غلاف كتاب مُفْرِّي في مكتبة ما ، بل إنك تمتلكه حين تمسه . وبذلك تدخل في الشبكة . انه أسوأ من امرأة . فهو هناك في جسده حتى يوم موتك وكلما بذلت جهداً لتنساه كلما ازداد تالقاً في ذهنك .

حقوق مثلك تماماً ، » قال الشرطي الذي ضبطه . « ما من أحد يغلق باباً في وجهي ويدهب بالفتاح . »
« ليس هذا بمبرر لكسره ، » قال الشرطي وهو يحدق بموبيس مندهشاً .
« لي حقوق ، » قال موبيس .
« أتعني أنهم لا يدفعون لك ؟ » قال الشرطي .
« بل هم يدفعون بكل تأكيد ، » قال موبيس .
« أعني في الأعياد . »
« بالتأكيد ، » قال موبيس .
« حسن ، إذن ، » قال الشرطي .
« لي حقوق ، » قال موبيس . « ألا يستخدمني ؟ »
« طالما أنها عطلة فلماذا لا تذهب إلى مكان ما ؟ » قال الشرطي . « اعط نفسك الراحة . »

جربت العِيمَ :

« لو استطاعت الآلة الكاتبة أن تقرأ ما تكتب فإنها ستضرع إلى الله .)

« إنه الآخر . »

« مشكلة الساعة البيولوجية هي أنها لا تملك أداة انذار . »

ليست الحكم جيدة . لم تكن جيدة بما فيه الكفاية لتتكيف من أولها إلى آخرها بحيث أرسلها كقصيدة إلى (ت.ل.س.) . في الشوارع كان ريلكه يمشي إلى جانبي ويهمس في أذني ، قائلاً أشياء جميلة ولكنني كنت أوثر أية سخافات كان بإمكانني التفكير بها لنفسي حين لم يكن هو معه . وفي الصباح كنت أسوق سيارتي الصفراء عبر ضواحي لندن الغربية ، وذلك ما كان يبقيني سوي العقل . كنت أزمر من أجل التوقف ، وأقفز ومعي رزمة الفسيل المرتبة أبادلها بالفسيل الوسخ متطرضاً عند عتبة الباب ، وعليها اللفافة البلاستيكية المائلة التي كتب على ظهرها « نحن ننظف الوسخ » بأحرف بنفسجية . « انكم تشتللون كجهنم » ، هكذا كتب على احدى البطاقات المشكولة بدبوس مع اللفافة . « خذها ثانية ونظفها من جديد . »

« لا أريد الراحة ، » قال موبيس . « أريد حقوقى . »
« لا أعرف شيئاً عن ذلك ، » قال الشرطي . لقد ارتكبت مخالفة ضد القانون .
وأخشى أن يكون على تدوين ذلك في محضر الضبط . »

« أنت لا تفهم ، » قال موبيس للشرطي . « هذه حياتي . أيعنى مجرد ذهابه
إلى البرموداس الداعرة أن تتهدى حياتي ؟ »

« أأنت أمريكي أم شيء آخر ؟ » سأله الشرطي مقاطعاً .
« امكث في البيت ، » نصّحه الشرطي « واجه الأمر بارتياح لبضعة أيام .
سوف ننظر في الأمر حين يعود المدير . »

وحين أخذ طوني اجازته في المرة الثانية أعطى المفتاح لموبيس . ولكن الأمر
كان مختلفاً بدون الجمهور، وبعد يوم أو اثنين راح يقضي الوقت كله في غرفته ما عدا
ساعة التنزه العارضة التي كان يقضيها في الحديقة العامة، يحميه معطفه وقبعاته الروسية

أخذتها . لم يكونوا أطفالاً أو غسيلي الوسخ ، فلم العنهم ، ولكن حياتي
كانت تنزلق عن دربها دون أن أعرف ما الذي ينبغي عليّ فعله .

« لماذا لا تأتي وترى موبيس المتعري ؟ » قالت جني . « سأغير أفكارك . انقطع
قليلًا وسوف ترى النور على حين فجأة . »

« هذا ظريف ، » قلت ، « لو لا أنني مازلت أقول ذلك طوال السنوات الخمس
عشرة الماضية ومع ذلك فأنا لا أزال في الظلام . »

« ذلك لأنك لا تصدق ، » قالت جني ، « ليست لديك ثقة . »
كان على أن أعترف بأنها محققة . لأولئك الذين لديهم الخ الخ . ولكن كيف
يمكن للمرء أن يتذمر ذلك أولاً ؟ ثمة خلل في مكان ما ولكن من أنا لأرتقه ؟

« حسناً ، » قالت جني ، « أبدل جهداً . إن أي أمرٍ يسعه أن يكتب شيئاً ما .
ليس عليك إلا أن تدون شيئاً فتشعر بالتحسن وبعدها تستطيع الخروج معى . »

شيء ما . كان موبيس المتعري رجلاً حقيقياً حين كان في حضن أسرته . الخ .
الخ . اللعنة عليك ، » قلت . « لقد أخبرتك أنني لا أريد من يزعجني . »

الفراء . ولكنه لم يكن يألف الشوارع ، وخاصة في أول المساء حين كانت عربات المترو تقىء محتوياتها ، وهي التي لا تنفعه بشيء ، بشيء ، على الاطلاق . داخل الغرفة كان يشعر بأنه أكثر سعادة . ولكن انكسار الروتين قد منع نومه فكان يقضى الليل والنور مضاء . تأرجح المصباح في التسيم وفسخته الاصوات الى مائة جزء . رأيت موبيس لأول مرة في ملهي في بودا . في ريو . في البيكيرك . موبيس هزوة ظريف . أهو كذلك ؟ نعم ، هزوة ظريف . ذكر أنني كنت أذهب لأراه و ... سمعت لأول مرة بموبيس المتعري من غلام على الجبهة في مرسليا . من فتاة في قينا . كانت هناك في منحة دراسية تدرس العزف على الفيولونسيل (كمنجة كبيرة . المترجم) . وقد قابلتها في مطعم . في حانة . كانت شقراء . غامقة . جلدتها غامق . أصابعها طويلة . أصابع عازفة فيولونسيل . ما من أحد مثل موبيس ، قالت . ابتسם موبيس وأصانع السبع للأصوات التي كانت تأتي وتدخل رأسه ، وإذا كان ذلك هو المكان الذي تبغي أن تتوارد فيه فلا اعتراض لديه . إذ هنالك متسع

« لسوف ينفعك ذلك ، » قالت مثابرة على موقفها . كنت كلما أفعشت لها القول كلما ازدادت الحاحاً . « وفضلاً عن هذا ، » قالت ، « ان ذلك كله تجربة جيدة . »

« لست بحاجة الى تجربة ، » قلت « أحتاج الى السلام والهدوء . والى قليل من الالهام ، إذا كنت محظوظاً . »

« لسوف يهبك ذلك ، » قالت جني . « بمجرد أن تنظر اليه ستلهم . »

« وماذا تعنين بمجرد النظر اليه ؟ » قلت . « وأي شيء آخر تتوقع أن نفعل ؟ »

« الى الجحيم ، » قالت جني .

« غداً ، » قلت .

« سبق لك أن قلت ذلك البارحة . »

« ومع هذا ، غداً ، » قلت .

بدأت جني تنشج . كان ذلك مؤثراً . لقد تأثرت . « فقط لأن لدى قدمين كبيرتين ، » قالت ، « تظن أنك تستطيع التخلص مني على هذا النحو . »

يزيد عليها . ولكنه جفاه النوم وأدرك أن طوني البرونزي قد وضع أصبعه على نقطة هامة حين قال : « موبيس ، انك هزوة . »

وجاء اليوم الذي أعيد فيه افتتاح الملهى . « لماذا لا تأخذ إجازة كل الناس؟ » قال طوني « يجب أن تستريح قليلاً منذ الآن . »

« إجازة من أي شيء؟ » سأله موبيس .

« لا أدرى ، » قال طوني . لقد أزعجه موبيس ، إذ لم يعرف من أي درب يأتيه . ربما في أحد الأيام سيخفق في اجتذابهم إلى الملهى وبذلك يستطيع التخلص منه . « مجرد إجازة ، » قال . « من العمل . »

« اسمع ، » قال له موبيس ، « ذلك هو الفرق بيننا ، يا طوني . أنت تعمل وتبصر على عملك . أما أنا فعملي هو حياتي . »

« حسناً ، » قال طوني . « لست أتزمر . »

« ياجني ، أرجوك ، اني أحب الأقدام الكبيرة ، » قلت .

« لست تحبها ، » قالت ذلك ناشجة . « انك لتجدها مضحكة . » وحين تنشج فانها تنشج حقاً . ما من شيء يمكنه ايقاها .

« في الرجال ، » قلت « أجدتها مضحكة . أما في النساء فأراها علامة صلابة وثبات . »

« انك لتسخر بي ، » قالت . « انك لتزدريني بسبب من قدمي الكبيرتين . »

م.ي. المصاب بفتيشية القدم (ثبيت اليد على القدم . المترجم) كان رجلاً هادئاً ، ومتقدماً معتدلاً . كل من قابله كان يظنه قديساً . ليس تماماً بل غالباً . ولكنه في أعماق داخله كان هنالك ما ينبعض الخ الخ .

« ولكنني لست مثله ، » قلت . « ليست لديك فكرة عما أشعر به نحو الأقدام . لا أستطيع أن أنال ما يكفي من الأقدام . ذلك هو بالضبط ما أحبه فيك ، ياجني ، قدماك الكبيرتان . »

كفت عن البكاء . « انك خسيس ، » قالت . « انك فاحش . »

« هل هنالك اجازة من الحياة ؟ » سأله موبيس . « أجبني عن ذلك ، يا طوني . »
« من أجل الله ! » قال طوني . « أما تستطيع أن تتحدث بشكل قوي على
الاطلاق ؟ أنت لست على المسرح الآن ، أتعلم ذلك ؟ »
« عليك أن تجيبني أولاً ، » قال موبيس . « هل هنالك اجازة من الحياة ،
يا طوني ؟ »
« لست أعرف عم تتحدث ، » قال طوني . وحين بدأ موبيس يضحك ، وبطنه
العظيم يرتج ، أضاف من خلال أنفاسه : « انك كمن يفرغ أمعاه من الريح . »
وفي البيت قال لزوجته : « ذلك الهزة موبيس . انه مخبوء . »
« أما زال يجذبهم ؟ » سألته زوجته حين ناولته الغبز المعمس .

« اسمعي ياجني ، » قلت . « سأجيء معك . اني أحب رؤية ذلك الشاب .
ولكن غداً ، لهذا حسن ؟ »
جني فتاة لا تصدق . وهي تجيد المناورة . « أتعد ؟ » قالت قبل أن يتاح
لها أن أتنفس .
« تعلمين أني أحب الذهاب ، » قلت . « لست أريد أن أكون عبئاً عليك .
وإذا ما جلست هناك وفكرت بعملي طيلة الوقت بدلاً من أن أكون مرحباً وكل ما —»
« سوف ترى ، » قالت جني . « لسوف تحبه . انه رجل محظوظ . »
وسواء أكان معبأ أم غير محظوظ ، لم أعتقد بأنني أستطيع مواجهتها ، جني
والمتعري . وهكذا أقفلت الباب وخرجت إلى العدالة . سرت هناك وأنا أركل
بأقدامي أوراق الشجر وأرى كل تلك الأشياء والبشر ، الأمر الذي من شأنه لا يبقى
لي سوى المطاردة . هل أبصر ريلكه هذه المرأة ؟ أو بروست ، ذلك الطفل ؟ هل
شاهد هو بكفرن هذه الشجرة ، هذه الورقة ؟ اذن ، ماذا لديهم ليعلموني إياه لقد
كانوا جميعاً يتهدّدون عن شيء آخر . انهم نافعون بالنسبة اليه . بقدر ما كنت نافعاً
بالنسبة إليهم . وإذا كانوا يريدون لأنفسهم الخلود ، فلماذا يتسلطون عليّ ؟

« لست أدرى ما الذي يجدونه فيه ، » قال طوني . « أجنبي حقير سمين يتعرى أمام الجمهور . دعارة خالصة . وهم يتواذدون لرؤيته . إن هذا لما يؤيّسك من الجمهور البريطاني . »

« جرب مربى الكشمش الأسود ، » قالت زوجته . وبعدئذ أردفت : « لقد استأجرته . في البداية لم تستطع أن تقول عنه ما يكفي من الكلام . »

« انه يجعل الانسان مريضاً ، » قال طوني . وجذب المربى باتجاهه .

« انهم قذرون وفاسدون ، انهم مخادعون قذرون . »

ولكن موبيس حين قال بأن الأمر لم يكن جنسياً بل ميتافيزيقي ، فإنه قد

ثمة الكثير من البلياء الآخرين ليمارسوا امتصاصيتهم عليهم . أستطيع أن أسرّ بدونهم ، أشكركم جزيل الشكر . واذا كانت هذه الشجرة هي ما أريد أن أرى فانهم سرعان ما يعترضون سبيلي . واذا لم تكون هذه الشجرة هي ما أريد فما نفعي لنفسي ؟ لقد شاهدوا أشجارهم .

ومع ذلك ، شعرت بعد هنئية بما يعنني على العودة والجلوس أمام الورقة الدايلة البيضاء . ما نفع هذه الشجرة حتى وان كنت أراها ؟ لا نفع فيها لي أو للعالم . وحتى لو كانت نافعة ، من يستطيع القول بأنني أراها ؟ حين أجلس أمام تلك الورقة ينتابني شعور بأن أخرج ذلك كله وبأن أدون كل شيء . كل شيء . وبعدها ما الذي سيحدث ؟ كان رجلاً صغيراً ذا . أذكر أنني سألت تشارلز و . التفت جيرالد . استدار كريستوفر . وحين شاهد جيل . وحين شاهد روبرت . كانت اليزابيث نيوتلي . كانت جيرالدين بلوت . لم يكن هلري مكرسن . كل شيء عدو لشيء ما ، فحين يلمس قلمي الورقة أغدو فارغاً . قصص . قصص وقصص . جلس موبيس المتعري في شقته وقلم أظافره . جلس في غرفته العارية وراح ينتف شعر أنفه . قصص وقصص . ان أي انسان يستطيع كتابتها . كل ما تحتاج اليه هو جلد سميك بما فيه الكفاية يعميك من إضمار نفسك حتى المرض . استدار جاك فجأة وقال . الكونت فريدرك بروكوفسكي ، أحد معاربي القرم القدماء . هورست قوس ، مدرب التجديف . بيتر بندر ، عراف نبات المطاط . الخ الخ .

أصاب كبد الحقيقة . انزع الطبقات وانفذ الى الأسس . في أحد الأيام سيدهب اللحم وبعدها فان ما هو حقاً أساسياً سيظهر للنور . انتظر موبيس ذلك اليوم بصبر فارغ .

« لقد قرأت بروست ، » يقول ، « ونيتشه وجينيه . هؤلاء الاولاد . انظر ما يقولون . كلهم يقول الشيء نفسه . انهم يعرفون الحقيقة . كل المسألة في المتعري . »

« انك تتحدث كثيراً يا موبى ، » قالت له البنات ، « انك تقدونا نحو الجنون بحديثك كله . »

« عليك أن تتحدث حين تتعري ، » وضح لهن موبيس . « عليك أن تجعل الجمهور يندمج . »

هذا الشخص وهذا الشخص وهذا الشخص . ويصرخ الأمر في داخلي طيلة الوقت (كان هنري جيمس ممسوساً بهذا الملل ولكن التشابه فيما بيننا ينتهي هناك ، الى اللقاء ، يا هنري جيمس ، الى اللقاء ، يافيرجينيا ولف ، الى اللقاء ، الى اللقاء) يصرخ في داخلي لأقول كل شيء ، كل شيء .

انهم يربون الطواويش في الحديقة . ولا أدرى لماذا يربونها . ولكنهم يفعلون ذلك . كان أحدهما يختال أمامي في المر . قدماء كبار تان كقدمي جني . من أنا لأقول ما إذا كانت الأقدام الكبيرة جذابة أو غير جذابة ؟ وعلى أية حال ، لماذا أسأل هذا السؤال ؟ فكر بالمتعري موبيس وبطقوسه الليلي ، وهو يتدرج ببطء نحو المشهد الذروة وبعد ذلك ماذا ؟ لماذا يفعل الناس أشياء كهذه ولماذا يعرفون أنفسهم الخالق ؟ كل القصص التي في العالم ولكنك أوتيت جسداً واحداً ومن سيبدل هذا « الجسد » بتلك (القصص) الا كل كاتب من الدرجة الثانية^(١) وما يزالون يعيشون . ويتکاثرون . والأنكى من ذلك أنهم يؤمنون بأنفسهم . لماذا ، اذن ، هذه المعاناة

(١) هذه الجملة مثال واضح على نزوع الكاتب نحو تعقيد بعض الجمل كتقنية فنية يسلكها لكنه يعبر عن تعقيد الموقف . ومن مظاهر هذا التعقيد الاسلوبى انعدام الفواصل بين اطراف الجملة وصوغها من عناصر متباينة بعض الشيء ، مما يلتفها بغمامة من الفوضى . (المترجم)

« يمكنك اللجوء الى الموسيقى ، » قالت الفتيات . « الموسيقى جميلة . من سمع بمتعرب يتكلم ؟ »

« حسناً ، » اعترف موبيس . « ربما كنت أرغب في التحدث . فحين أتكلمأشعر أن نفسي الأساسية تتبثق . وتملا الفرقة . »

ومع ذلك فان موبيس يندر أن يفتح فمه خارج الملهى . بالتأكيد لم يكن يتحدث مع نفسه ، وفيما يتعلق بالأصوات ، فمن هو ليطردھا بعيداً ؟ جلس على السرير وحدق بالجدار ، يأكل موزة ويھوّم للنوم . شاهدت لأول مرة . سمعت لأول مرة . أذكر سيادته وهو يحدثني عن موبيس المتعري . كان ذلك في براغ ،

اليومية ، ولماذا هذا اليقين بأنني إذا استطعت فقط أن أبدأ بتعريفك القلم فوق تلك الورقة فإن حياتي ستتغير ، تتغير ، كما يقولون ، الى ما وراء حدود التحقق ؟ الأنني قرأتهم جميعاً ؟ رسائل قآن غوخ وحياة رامبو ودفاتر هوبيكنز . هل خدعوني الى هذا الحد ؟ من المحتمل . كل شيء محتمل . « قل لي الحقيقة ، » قلت للطاووس ذي القدمين الكبيرتين . « هيا ، أيها الزنيم . قل لي الحقيقة والا فعليك اللعنة . »

كانت ثمة امرأة ذات كلب قزم صغير دميم تسير في ممشى الحديقة . « أما تريدين الحقيقة ؟ » سألتها . استدارت واتجهت نحو البوابة . « أيتها السيدة ! صرخت وراءها . « أما تريدين الحقيقة ؟ »

الأمر دائماً هكذا . هذا ما يشطب همتى . إذا كنت أقدر أن أقول أي شيء ، إذن لماذا أقول أي شيء ؟ ومع ذلك بكل شيء انما هو ليقال . هنا وهناك . جلس موبيس في سريره وأكل الموزة بعد الأخرى . ولكن هل فعل ؟ هل فعل ؟

ذهب الطاووس وجلست على مقعد ورحت أنظر الى السماء عبر الأشجار . لا بد أن جنبي قد ذهبت وهي الآن تغادر . أو ربما هي لم تذهب قط . أتساءل أحياناً عما إذا كانت جنبي تعرف تماماً ذلك العدد من الناس الذي تدعى معرفته . بل تسأعلت عما اذا لم يكن أحد سواي تعرفه في لندن كلها . والا فكيف تفسر الحافها ؟ ما لم تكن أقدامها توازن أبداً على حملها راجعة فوق الأرض التي داستها

تلك المدينة الرائعة . كنت أعمل كأمين سر خاص للدوق وكان لدى وقت سافرت الى باريس ولندن . فتاة تدعى برتابتهايم ذكرت موبيس لي لأول مرة . أنها ليست برتابتهايم المشهورة ، بل واحدة أخرى .

ولمرة أو مرتين كان يجر كرسياً الى المرأة التي على طاولة اللبس ، وهي الطاولة الواقفة بشكل حتمي في النافذة الثالثة ، ليتحقق ويتحقق بعينيه الرماديتين . وبعدها يدفع بالكرسي الى الخلف ليعود الى السرير ثانية .

« فيم الحياة ؟ » يقول . « صدفة . وما هي حياتي ؟ نتيجة مليون صدفة وصدفة . ولكن وراء الصدفة تكمن الحقيقة . المعضلة برمتها هي النقاد وراء الصدفة الى الحقيقة ! » كان ذلك حين سقطت حمالة أعضائه الجنسية فأنزلت بيت تلك الأعضاء الى الأسفل . ولكن موبيس لم ينته هنا . فقد جلس على المسرح

ذات مرة . الخرافة . الشعيرة . فكرة . أكثر من فكرة . مجاز من أجل الحياة . « هو ذلك ، » صرخت وقد فاجأني الفهم . « هو ذلك ! هو ذلك ! مجاز من أجل الحياة . »

كانت ثمة مجموعة صغيرة من الناس تقف على المرء تحت الأشجار وعلى بعد يسير مني . وكان هنالك واحد أو اثنان من حراس الحديقة . ورجل سمين يرتدي قبعة فرائية روسية . وكانت صديقتي المرأة ذات الكلب . لوحظ لهم بأدب جم . بدوا وكأنهم يتوقعون ذلك . واندفع أحد الحراس الى الإمام وسألني بأدب عن سبب مطاردي للطواويس وعن تلفظي بكلمات بدئية . كان الرجل منافياً للعقل . ألم يربني أنجلس بصمت على المقعد ؟ لقد طاردت باسكال على المشى ذات مرة ، أما الطواويس ؟ ما علاقتي بالطواويس أو ما علاقتها بي ؟ قلت للرجل .

« لقد شاهدتك ، » قالت المرأة ذات الكلب . « كنت تطارد وتشتم . »

« لا تكوني أكثر سخافة مما تطبيقين ، » قلت لها .

« أما تستحي وتتكلم الي على هذا النحو ، أيها الشاب ؟ » قالت .

ماذا كان بوسع ديكارت أن يفعل لو كان مكانى ؟

الخشبي متصالب الرجلين ، وحدق إلى ما دون سرته بكثير ، لقد أتاح معرفة حقائق الحياة بدءاً من المصدر :

« وراء صدفة الانسان تكمن ضرورته . ولكنكم كم تجدون ؟ أسائلكم . أتظنون أن هذه مسألة جنسية ، اذن فيم تأتون لتروني ؟ لأنني أقدم لكم الحقيقة . ان الحقيقة مسألة ميتافيزيقية . تكمن الضرورة خلف الصدفة . لكل انسان حقيقة واحدة وثمة من الحقائق في العالم بقدر ما هنالك من بشر . »

كان موبيس يتنهد بين الفينة والأخرى ، وهو يعدق بعينيه الرماديتين في غرفته الصغيرة في نوتنغ هيل ، وكانت عيناه تتجلزان فوق مدى اللعم المكشف والقابل للكشف . وأحياناً كانت يده تهوم فوق درج طاولة اللبس ، حيث كان يحتفظ ببعض المقتنيات الخاصة ، ولكن تلك اليدين سرعان ما كانت تنزاح بعيداً . كان ذلك غاية في السهولة . ولكن حيث تتحدث عن الضرورة فكم من نسخة هناك ؟ حامت يده ولكن الدرج بقي مغلقاً .

« كنت تطارد الطواويس وتتلفظ بأقوال بدئية ، » قالت .

« هل ستقفون هناك وتستمعون لاتهامات هذه المرأة اللا معقول ؟ » سألتهم .

« في مطاردة الطواويس جنائية تحظرها النظم ، » قال الحارس .

« ولكنني أحب هذه الطيور ، » قلت . « أحب أقدامها الكبيرة . »

ولسبب ما كنت ما أزال أجلس هناك على ذلك المقعد وكانوا يتجمهرون معاً تحت الأشجار ويعدقون باتجاهي . « ما غايتي من مطاردة الطواويس ؟ » قلت . كيف يمكن للمرء أن يعرف كيف يفهمهم الأمر ؟ وإذا فهموا ، فكيف يصدقون ؟ ألي لعنة كلعية تولستوي ؟ وشارب كشارب ريلكه . « أيها السادة ، » قلت . « إني أعتذر . طاب مساوكم . »

« انه يغادر ، » قالت المرأة . « لا يمكنك أن تدعه يذهب على هذا النحو . لقد أهانني وسفهني . »

« في هذه الحالة ، ياسيدتي ، » قال الحارس ، « اقترح أن تستشيري محامياً . »

« هؤلاء الفتيات ، » قال ، انهن يزعجنك جنسياً . ولكن حين تراني فان محمل حياتك سيتغير . « كانت لديه طريقة في ركوب الضحك، وفي اسكاته . « لماذا ؟ لأنك تتعلم مني الفرق بين ساعة العائط من جهة وبين الضرورة من الجهة الأخرى . ساعة العائط . واحد . اثنان . الى الداخل . الى الخارج . أما الضرورة فهي الهمة . انها تحيل عضلاتك الى ماء وظاماك الى زيت وفي يوم من الأيام لا بد لك من ملاقاتها ولسوف ترى أن موبيس على حق . »

ذهب الى البيت بعد تلك الأمسية ببطء أشد من مألف عادته . لئن كان يقدم لهم الحقيقة ، فماين حقيقته ؟ شاعراً بقلبه وقد أثقله عباء السنين ، فتح الدرج وأخرج صديقه الصغير . وشعر بوزنه إذ قبضه بيده . لم يكن ثمة تردد في حركاته الآن ، ولماذا يكون ؟ لئن كان لعياته منطقية فهذه هي اذن . ان الثقل

بورك لسانه الغضي . أن أول ما سأفعله حين أؤتي النجاح هو تقديم أعطيه لحراس حدائق لندن .

ومع ذلك فقد هزني الأمر . ومن لا يهزه مثل هذا الأمر ؟ نماذج التعامل مزعجة دوماً . مزعجة ولكنها مبهجة أيضاً . انهم يجرونك الى الشجار . ان شيئاً ما قد حدث في داخلي خلال تلك الدقائق القليلة والآن لا يسعني الانتظار ريثما أعود . ها قد بلغت مأربى بعد كل هذه السنين .

لم تكن ثمة رسالة من جني على الباب . ولا حتى كلمة واحدة مثل « زنيم » ، أو « عليك اللعنة » ، أو أية واحدة أخرى من تلك الكلمات الصغيرة الرقيقة التي نستعملها حين تكون على موعدة تامة مع شخص ما . حسن ، عليها اللعنة . استطيع أن أعمل بدونها . بدونهم جميعاً . كنت أجلس على مقعدي وهذه الورقة البيضاء أمامي وفجأة أصبح الأمر يسيراً . انعنيت فوقها وقلسي متوازن ومعصمي مسترخ ، كان ذلك هو الوضع التقليدي . كان الأمر كله سهولة الى حد جعلني لا أفهم لماذا تأخرت كل هذه المدة الطويلة .

نظرت الى الورقة البيضاء . والى القلم . والى معصمي . بدأت أضحك . عليك أن تضحك في لحظات كتلك . بل الضحك هو الشيء الوحيد الذي يسعك أن

الذي يرین على قلبه قد راح يدفعه نحو هذه اللحظة . حين تكون قد تعریت من كل شيء فالجواب هناك ، ولكن ما دام الأمر كذلك ، فلماذا تنتظر ؟ من السهل أن تقول ذلك ، جد سهل ، ولكن لماذا يكون أسهل من الانتظار ؟ وكما لو عادته ، فعل كل شيء بمنتهية . حين بلغ النقطة الصحيحة ، اعتدل قليلاً وانتظر الفولاذ ليستجمع بعض الأنفاس من لحمه . « إذن ، أبلغ إلى نفسي أخيراً » قال موبیس . « إلى مركز نفسي ، » وقال : « هذی هي ضرورتي وحقيقة . وهي أنمودج للجميع . » حدق بعينيه الرماديتين وشعر ببرودة المعدن . وأحکمت أصابعه على الزناد وكانت الأصوات هناك من جديد . وأمال رأسه إلى أحدى الجهات واابتسم ، واستمع إلى ما كانوا يقولون . كان لديه وقت زائد . وأركن السبطانة على حاجبه وابتسم لنفسه في المرأة حين كان المصباح يتراجع في الريح فوق رأسه ، وانتظرهم ريشما ينتهيون .

تفعله . وحين انتهيت من الضحك ، نهضت وذهبت إلى النافذة . مالم أستطع انجازه هو ما إذا كنت أستطيع فعلاً أن أصدق الأمر أو ما إذا كنت قد عرفت حقاً أن اليوم لن يختلف عن أي يوم آخر . وأن بين كل شيء وبين شيء ما سيسقط القلل مرة ثانية . ليتركني بدون شيء . بدون شيء .

استدرت وجلست على المقعد ثانية . وعلى الأقل ، لو كانت جني هناك فلن يكون وجودها سيئاً . كان بوسعنا التحدث . نظرت إلى ساعتي . كان ما يزال هنالك متسع من الوقت . ما يزال من المحتمل أن تأتي .

أمسكت القلم وكتبت أسمى فوق أعلى الصفحة ، لسبب لا أستطيع تبيينه . وبعدها ، وبشكل مفاجيء ، ابتدأ الأزرق ينبئ . ربما كانت قصة واحدة فقط ، تعسفية وناقصة ، ولكنني عرفت فجأة أنها ستكون لها ضرورتها ، ومع تقدم العمل ستعيد إلى نفسي الضائعة . عزيزتي جني . عزيزتي موبیس . عزيزى الطاوس . « بعيداً . لا تزعجي . » هذا ما كتبته على ورقة الصفتها بالباب الذي أغلقته بعد ذلك . وبعدها جلست وبدأت أكتب .

تعليق

بِقَلْمِ يُوسُفَ الْيُوسُفَ

أتراها مجرد حذلقة أدبية أو فنية أن تكتب القصة الواحدة مشطورة إلى شطرين منفصلين بعضهما عن بعض؟ لعل هذا السؤال الأول الذي يخطر ببال من يقرأ قصة «موبيس المتعري» للكاتب الانجليزي جوزيفتشي. وربما كانت القراءة الثانية للقصة بشطريها هي وحدها القادرة على تبيان جوهر العلاقة بين البطلين، بحيث يمكن القول بأن البطل الأول هو موبيس (أ) أما الثاني موبيس (ب) وبذلك يغدو شطراً القصة وجهين لورقة واحدة، بمعنى أن كلاً منهما يسند الآخر ويكمله. ولذا يمكننا الذهاب إلى أن الشكل الذي اتبعه القاص في تقديم الفكرة هو واحد من أكثر الأشكال الفنية قدرة على كشف المضمون وحمله.

ولكي ندرك أهمية هذا الشكل علينا أن ننتبه إلى أهمية العنوان الفرعي، «تمرين طوبولوجي»، وذلك من حيث هو إيحاء مباشر بالطوبولوجيا النفسانية، وهي ذلك الفرع من علم النفس الذي يطبق الطوبولوجيا الرياضية (قياس الأجزاء بالنسبة إلى الكل) على النفس، أي يفسر الظواهر النفسانية على أساس من مفهوم تحركها ضمن مجال حياتي، أو هو يدرس العلاقات التفاعلية الداخلية القائمة بين الأفراد ضمن إطار جماعة معينة.

وعلى أية حال، نملك أن نفهم هذا «التمرين» على أنه رصد للكيفية التي يترابط الفرد وفقاً لها مع مجتمعه. وإذا كان الأمر كذلك فانتا نشعر، للوهلة الأولى، أننا أمام بطلين (فردين) لا بطل واحد، وبالتالي أمام سلوكين اثنين يباين كل منهما الآخر إلى هذا الحد أو ذاك. ولكن مجرد حس خفيف للاقصوصة يستطيع أن يقدم إثنا كشفاً مفاده أننا أمام سلوك واحد ثنائي الاتجاه: إذ بينما نجد موبيس (أ) ينطلق منذ البداية حاسماً لعلاقته بالمجتمع وبالماضي (الذي يرمز له الكتاب، جينيه وبروست ونيتشه، «هؤلاء الأولاد») بحيث لم يبق له وبالتالي إلا أن يتوجه إلى الداخل، إلى ذاته، يعرى عنها كل ما أقمعه عليه المجتمع ابتغاء الوصول إلى الميتافيزيقي، فإن موبيس (ب) يكابد من أجل الخلاص من الماضي (من الكتاب

الذين يعارضهم باستمرار) ومن المجتمع (من جندي التي تشهد الى الخارج) على السواء . واذ يبلغ غايتها في نهاية المطاف فانه يصبح بالضرورة نوعاً من موبيس (آ) او متمماً له .

والحقيقة أن العنوان الفرعي (قياس مدى ترابط الفرد بالجماعة) ينطبق تمام الانطباق على القصة بشطريها . فموبيس (آ) يقيم علاقته مع المتفرجين لأنه يمارس أمامهم التعرى منهم ومن ارتباطه بهم . ولكن في فكرة التعرى من المجتمع ايهام غير مباشر بالترجسية ، لأن كل انفكاك من الآخر هو نكوص نحو الذات ، ولا يبدو موبيس (آ) في القصة الا مهتماً بهذه الذات ، يسبّرها ليبلغ نواتها المركزية . ولكن هذه الترجسية سرعان ما تجعل الى المباشرة ، او التوضّح ، حين نرى موبيس (آ) يعدق طويلاً بالمرأة ، تماماً كما كان يعدق نرجس في الغدير ، وكذلك حين يلطم الفتاة التي تتبعته لتعرف عنه شيئاً ما ، وربما لتقيم معه علاقة ما . فماذا حدث ؟ قام بتشويه وجهها . وهذا مما يستدعي على الفور تلك الصفعة التي وجهها نرجس الى الفتاة ايغوا (الصدئ) حين تتبعته في الغابة . ان قيام كل من موبيس (آ) ونرجس بهاتين الفعلتين المتماثلتين تماماً انما هو دفاع الأناضد الآخر الذي يحاول أن يشغلها عن ذاتها . ولما كان موبيس (آ) مهتماً بدراسة حقيقة نفسه واستبارها ، فقد كان يرفض أن يأخذ إجازة من العمل ، لأن عمله هو حياته ، على حد قوله . فعمله هو حياته حقاً ، وذلك بما هو نبش لحقيقة هذه الحياة . ومن هنا كان عمله ضرراً من الاليогا التي تحاول أن تنفذ الى أعماق الموجود ، أو التي تتبعه دوماً داخل الأشياء . ومن هنا أيضاً كان موبيس (آ) يتكلم كثيراً حين يقوم بعرضه على خشبة المسرح ، وذلك لأنه يشعر حين يتكلم أن نفسه الأساسية « تنبثق » من داخله ، أو تتبّع من أعماقه لتخرج « وتملاً الغرفة » . وكل الذي يريد هو أن تتجلى حقيقته الداخلية مشخصة أمامه .

ويمعن موبيس (آ) في حفر طبقاته الشحمية ابتناء الوصول الى ما وراء الظاهري ، أو الى اللباب ، كما يمكن أن يقال . وأخيراً يبلغ غايته . ويكتشف أن وجوده نتيجة لعدد كبير من الصدف ، بل ويعجب من أن الصدف قد أتاحت له أن يعيش كل هذه المدة . « إذن أبلغ الى نفسي أخيراً . » وتشعر بصورة غير مباشرة انه فوجيء أمام هذا الاكتشاف ، صدفوية الانسان ، مما يذكر بالملك لير الذي

رأى ادغار شبه العاري في الكوخ فما كان منه إلا أن طرح سؤاله المشهور : « أهذا هو الإنسان كله ؟ » ان اكتشاف الحقيقة قد جعل من موبيس (آ) إنساناً لا يأبه بالمجده الذي يعطيه به الناس ، ولم يعد يأبه بأصواتهم وبآقوالهم فيه ، بل يذهب إلى أن هذا ينبغي أن يتعرى منه أيضاً . ولا يعني هذا الموقف سوى عبئية المجد أمام « الضرورة » التي « لا بد لك من ملاقاتها » يوماً ما ، والتي سوف « تحيل عضلاتك إلى ماء وعظامك إلى زيت » . وطالما أن الضرورة تكمن وراء الصدفة كعامل انبثاق ، وأنها لا بد من مواجهتها مستقبلاً ، « فلماذا ينتظر ؟ » . ولهذا لم يبق على موبيس إلا أن يمد يده إلى « صديقه الصغير » (المسدس) ، ليضع حداً لانتظاره . لقد اكتشف أن الموت هو حقيقة الذات ، وإن الإنسان هو الكائن من أجل الموت . وازاء هذا السؤال الذي يطرحه موبيس (آ) نشعر بأننا نقرأ « سيزيف » ، لألبير كامو.

لم يكن مجانيًا أن تبدأ القصة الأولى بتقديم موبيس (آ) بوصفه عديم اللون باللون القومي أو المعلى ، وعديم القدرة على لفظ الكلمات الانجليزية كما يلفظها بقية الناس ، على الرغم من أنه بريطاني الجنسية ويحمل جواز سفر بريطانياً ، كما قال للشرطي الذي ضبطه وهو يحاول أن يكسر باب الملهى ليدخله في سبيل القيام بعمله . فوراء ذلك غاية مقادها أن موبيس عديم الارتباط بمجتمعه . كما أنه لم يكن من المجانية أيضًا أن ينزوئي موبيس في غرفته ويتناول الموز بالأرطال . فوظيفة الموز هي الإياع بالغابة التي كان يعيش فيها الإنسان القديم ضمن كونه بعيداً عن الآخرين . وموبيس في غرفته إنما يحقق سجنه الخاص ، قطبيته التامة مع الآخر . أما العلاقة التي يقيمهها مع المتفرجين (المجتمع) فهي ليست سوى عملية التعرى منهم . وبایجاز فان موبيس (آ) هو الإنسان الغربي في تحقيقه لعزلته بذاته ومعاناته من قلق وجوده .

وفي حين ينطلق هذا البطل من أرضية التفكك الاجتماعي ، فإن ما يسعى نحوه موبيس (ب) هو تحقيق هذا التفكك الاجتماعي لنفسه . وبينما تهاوى الفتاة ، جني ، أن تجره إلى « الشوارع الباردة » وإلى الأماكن التي تضم غرائب المجتمع ، فاننا نراه يرفض باصرار أن يندمج في هذه التجارب الجماعية أو أن يقبل مشاهدتها . ونحن نراه يكشف جهراً عن حالته هذه بقوله : « أشعر في داخلي بميل قوي نحو العزلة وأغلاق العالم ومطالبه الشديدة الالاحاح ، بما في ذلك جني .

وليس العالم وحده . فالماضي هو الآخر كنت أرحب في أقصائه عن وعيي في بعض الأحيان ، ومعه كافة الكتب التي قد قرأتها .

وفي سعي جوزيفتشي نحو تخلصه من الماضي عبر محاولته الجادة نحو التخلص من الكتاب والمفكرين الذين قرأهم ، وفي طليعتهم ديكارت ، أبو العقلانية الأوروبيّة الحديثة ، فإنه قد عمد إلى طرح شكل قصصي عظيم الفنية ، وهو أن هذا البطل نفسه ، موبيس (ب) ، قدم على أنه سائق سيارة في شركة لفسل الملابس . فكثيراً ما طرحت العبارة الذكية فنياً (مع تحفظنا إزاء مضمونها) ، « نحن نتنفس الوسخ » ، عند كل مرة يحاول فيها أن يتخلص من الكتاب والمفكرين . ان غسل وتنظيف الوسخ هو احالة تقنية الى غسل دماغه من الأفكار العقلانية الراسخة فيه . ولكي يدلل على صعوبة ذلك ، وعلى ضرورة تكرار المعاولة تلو الأخرى للوصول الى « النظافة » ، فإنه يقدم رزمة غسيل كانت قد نففت ، ولكن صاحبها يعيدها الى التنظيف ثانية لأن الشركة لم تتنظفها جيداً . ومع أنه يقدم حجة معقولة في سعيه نحو التخلص من هيمنة الكتاب عليه ، وهي أنهم قد تحدثوا عن وجودهم وعصرهم وتجربتهم ، لا عن عصراً ووجودنا وتجربتنا ، مع ذلك فإن هذه الحجة لا تبرر التخلص من التراث البشري ، لأن الإنسان الراهن وليد الماضي مثلما هو وليد الحاضر تماماً . إن الماضي يرقد في صميمنا . وليس التخلص من تراث الإنسانية إلا ظاهرة واحدة من ظواهر التفسخ الحضاري التي يعانيها الإنسان الغربي اليوم .

ومثلما يرمي جنوح موبيس (آ) نحو التعمّي إلى البحث عن الحقيقة ، حقيقة الإنسان ، فإن الرغبة الجامحة التي تحتاج موبيس (ب) وتحثه على الكتابة ليست سوى الرمز عينه ، أي اكتشاف الحقيقة . ومع ذلك فهو يؤمن أن الكتابة لا جدوى منها ، وهذا مانستطيع أن نفهمه في سياق النص من حيث هو ذهاب إلى أن اكتشاف الحقيقة نفسه ليس إلا عبئاً لا طائل تحته . ولكنه ، على أية حال يرفض اتجاه موبيس (آ) نحو التمركز حول الذات والسفر في أعماقها ، ولهذا تجده يتوجه اتجاهًا خارجيًا ، وبذلك يكمّل وجهه الآخر . ففي حين يقوم موبيس (آ) بسبعين مائة داخله فإن موبيس (ب) يقوم بطرد ما في داخله (التراث) . ويقابل هذا الطرد

في القصة الاولى تلك الكراهية التي راح طوني يكنها لموبيس (أ) فهو يتمنى أن لو يتخلص منه . وليست هذه المحاولة الا رغبة الانسان في التخلص من البحث عن ضرورته ، أو عن قلقه . أما قبول الجماهير له فلا ينم الا عن كونه أصبح النموذج الذي يحل في كل فرد . وهكذا فان الفرق الأساسي بين موبيس (أ) وموبيس (ب) هو أن الأول يريد أن يستخرج ما هو ميتافيزيقي (ملازم) فيه ، ما هو محابيث لاهيته ، وذلك عبر اخراج ما أقحمه عليه المجتمع ، أما الثاني فيريد أن يخرج ما هو اصطناعي ، أو ما هو دخيل على طبيعته ، أي ما هو ليس منه أصلًا (التراث) . ولهذا فان كلاً منها ينزع نحو المتعري ، وان اختلف أسلوب هذا عن أسلوب ذاك . وبذلك تقبل كلتا القصتين الاندراج تحت عنوان واحد .

وإذ يرغب جاداً في التخلص من الفتاة ، جني ، التي هي الأصرة التجسيمية الوحيدة التي تربطه بالمجتمع تكتشف هذه الفتاة أنه لا يكرهها الا بسبب من قدميهما الكبيرتين ، وهما رمز المتعرك في المجتمع . وهو يصرح جهراً بأنه يود التخلص من جني ، وما ذلك الا لكي يتاح له الانفلات من الانغمس في التجربة الاجتماعية .

وأخيراً يأتي دور اكتشاف الحقيقة ، تماماً كما سبق لهذا الدور نفسه أن مر به موبيس (أ) ، مع فارق أساسي بين الحقيقتين (على الرغم من تكاملهما) ، وهو أن الحقيقة بالنسبة الى موبيس (أ) هي ذاتية وميتافيزيقية ، ولكنها بالنسبة الى الثاني اجتماعية محضة . وما يوحد الحقيقتين ويجعل كلاً منها تكمل الاخرى هو أنها (كلتيهما معاً) جانباً الوجود ، أو المشروع الانساني : الانسان الفرد والانسان المجتمع . ولهذا كان موبيس (أ) يمثل التيار النفسي في التفكير الوجودي ، بينما يمثل موبيس (ب) التيار الاجتماعي في ذلك التفكير نفسه .

وكيف يكتشف الحقيقة ؟ ان العادلة الأخيرة في القصة ليست الا شكلاً فنياً حاملاً لأنعز الأفكار على نفوس العبيدين والوجوديين وأنصار اللامعقول . انها فكرة انقطاع التفاهم بين الناس ، الشيء الذي يذكر بمسرحية « سوء التفاهم » لألب كامو . فكل الذي فعله موبيس (ب) هو أنه طرح على المرأة أن يقمن عليها

الحقيقة ، وأنه طلب من الطاووس أن يخبره بالحقيقة . فكيف فسرت المرأة موقفه ؟ لقد اتهمنه بأنه يطارد الطواويس ويشتمها بالفاظ بذئبة . انه ، اذن ، البطل العبشي غير المفهوم . وكيف وقف الحضور من ورطته تلك ؟ ان في السؤال الذي طرحة عليهم ما يبين موقفهم : « هل ستقرون هناك وتستمعون لاتهامات هذه المرأة اللا معقولة ؟ » . فإذا كان موقف المرأة يتسم باللاعقلانية ، فإن موقف الآخرين لا يقل لا عقلانية عن موقفها . انه انقطاع التراحم بين الناس ، هذه المقوله التي تتحول حولها مسرحيات أداموف الاولى . وما هذا الانقطاع الا مظاهر من مظاهر اللا تواصل بين البشر . كل يحقق عالمًا مستقلًا .

هي ذي الحقيقة أخيراً ، لقد بلغها دون الاستعانة بديكارت أو سواه من كبار المفكرين : ان المجتمع حقيقة لا معقوله . ولهذا لم يبق أمامه الا أن ينلق بابه دون هذا المجتمع . وباكتشافه للحقيقة فقد انحلت أزمته ولم تعد الورقة «عذراء» أمامه ، بل «ابتدأ الأزرق ينبئث» . لقد كملت القصة الثانية صاحبتها : لقد سبق لموبيس (آ) أن اكتشف أن وجود الانسان – الفرد لا يطاق ولا يحتمل الانتظار ، ولذلك فهو وجود لا معقول ؛ وجاء موبيس (ب) ليكتشف أن وجود الانسان – المجتمع لا معقول هو الآخر .

بيد أن الكاتب فنان بارع في تسخير الاسلوب واللغة ، فضلاً عن الشكل ، كعامل للفكرة . فهو يهشم العمل عمداً ليوحى بأن الحياة مهشمة ومفكرة الاوامر . كما أنه يسعد أحياناً الى انبعاث العبارة والصياغة لكي يوحى بأن الحقيقة ممهورة بطبع الفوضى . ولنأخذ هذا المثال على تفتيت عناصر الموقف الذي توحى به مجموعة جمل كهذه : « نظرت الى الورقة البيضاء . والى القلم . والى معصمي . بدأت أضحك . » مع أنه كان بوسعه أن يصوغها على هذا النحو : نظرت الى الورقة البيضاء والى معصمي وقلمي ، وبدأت أضحك . ان هذا التفتت العمدي هو اشاره غير مباشرة الى تفتت المواقف وال العلاقات . وبالمناسبة ، نرى في هذه الجملة نفسها أنه بينما ينتحر موبيس (آ) حين يكتشف حقيقته الداخلية (الموت) ، فإن موبيس

(ب) يغرق في الضحك حين يكتشف الحقيقة الخارجية (اللا معقول) ان اللامعقولة يمكن أن تثير فيينا ميلاً إلى الضحك والهزل بها .

ترى أين هو جوهر العلاقة المعاورية التي تربط هاتين القصتين بحيث تصنف منهما بنية واحدة ؟ أو لنطرح السؤال بشكل أوضح ، أين هي نقطة المعرق التي تلتقي فيها القستان بحيث تغدوان قصة واحدة ؟ إنها ، بایجاز ، تكمن في أن كلاً من بطيئيهما يبحث عن الحقيقة وينزع إلى التعرى من كل ما أدخله فيه المجتمع . وثمة علاقة لا تقل أهمية عن تلك ، وإن قلت عنها معاورية ، وهي أن اكتشاف كل منهما للحقيقة يتم على نحو مماثل لاكتشاف الآخر ، عنيت أن كلاً الاكتشافين فجائي الهوية . فالقستان لا تتكاملان فنياً فحسب ، بل وفي مسألة أشد خطورة – وهذه المرة فلسفياً أو مضمونياً – إذ أنه في حين تخلص الأولى إلى أن الحقيقة الداخلية مرعبة ، فإن الثانية تأتي لتقول أن الحقيقة الخارجية هي اللا معقول . وهكذا تدفع الحقيقة ، منظوراً إليها ككل (وتأتي كليتها من أن الإنسان وجود كياني وجود اجتماعي معاً ، دون أي فكاك بين الوجودين) ، تدفع بالهول ، من جهة ، وباللامعقولة من جهة أخرى . ولهذا لم يعد من اللامنطقى أن ينتحر موبيس (آ) وأن ينتحر موبيس (ب) .

إننا لنعجب أشد الاعجاب بقدرة الكاتب على التشكيل الفني وتطويع الأسلوب واللغة لأغراضه ، الأمر الذي يعني عبريته الفذة ، كما نعجب بالثقافة الواسعة التي أصابها والتي مكنته من إنجاز هذا العمل الفذ ، إذ يمكن خلف هذه القصة نصيب كبير من علم النفس والفلسفة . غير إننا نرفض مضمون هذه القصة جملة وتفصيلاً ، ولا سيما نزعة الشباب الغاضب التي « تنظر إلى الخلف بغضب » ، والتي تتجلّى في القصة على شكل نزعة تصبو نحو التخلص من تراث الإنسانية بوصفه فكراً لا علاقة له بمعضلاتنا الراهنة ، كما يزعم أصحاب « الغضب » . ونحن لم نقم بترجمتها إلا لنقدم لقراء العربية ، ولكتاب القصة عندنا ، واحداً من الأشكال الفنية الحديثة النشوة في الغرب ، وواحداً من النماذج الدالة على كيفية توظيف الفلسفة في الأدب دون أن يتحول هذا الأدب إلى فلسفة تعوزها الجمالية الفنية .

أنا زيجر :

تعريف

في جمهورية ألمانيا الديمقراطية حصلت أنا زيجر على أرفع الجوائز التقديرية الأدبية كما انتخبت في عام 1950 لرئاسة اتحاد الكتاب الالمان « في مؤتمرها الثاني »، وجدد انتخابها في المؤتمرات اللاحقة وما زالت حتى اليوم رئيسة « اتحاد كتاب جمهورية ألمانيا الديمقراطية بالرغم من أنها بلغت الخامسة والسبعين ».

أبرز أعمالها الروائية :

- « انتفاضة الصيادين في سان بربارا » (1928) وقد نقلت إلى العربية .
- « الصليب السابع » (1942) وهي أشهر رواياتها وأشدتها تأثيراً .
- « ترانزيت » (1943) - « الاموات يبقون شباباً » (1949) . كذلك كتبت أنا زيجر عدداً كبيراً من القصص ، والقصص القصيرة تضمنتها مجموعتها : « خلية النحل »

الأدبية الألمانية أنا زيجر التي نقدمها لقارئه « الأدب الأجنبية » هي باعتراف الجميع أهم روائية ألمانية معاصرة .

ولدت أنا زيجر في عام 1900 في مدينة ماينتس وكان والدها تاجر لقطع الفنية . درست تاريخ الفن والفرع اللغوية في جامعتي كولون وهابيلبرج حيث حصلت على درجة الدكتوراه في عام 1924 . اضطررت في عام 1933 للهجرة إلى فرنسا بعد أن استلم النازيون السلطة في ألمانيا وشرعوا في تصفية القوى التقديمية بشكل دموي . بعد أن إحتل النازيون فرنسا غادرتها أنا زيجر في عام 1941 إلى جمهورية المكسيك التي منحت حكومتها الكثرين من الملحقين الالمان حق اللجوء السياسي .

ما أن دحرت النازية على يد « التحالف الكبير المعادي لهتلر » حتى عادت أنا زيجر إلى الوطن واستقرت في برلين وذلك في عام 1947 .

بانا زيجرز . ومن عملها الروانى الكبير لم ينقل الى العربية سوى روايتها الاولى «انتفاضة الصيادين » ، وقد نقلت عن الانكليزية . كذلك لم تحتو المختارات القصصية المختلفة أي نص لأننا زيجرز وسواها من كبار الكتاب الاشتراكيين الالمان ، وهي ظاهرة تشير التساؤلات حول هذه «المختارات» و «الروائع».

هذا التعريف الموجز ليس المجال الصحيح لعرض أعمال زيجرز وحياتها بشكل واف . هذا يحتاج الى دراسة مطولة ومفصلة .. لكن لا بد لنا هنا ان نقول أن زيجرز شخصية هامة وملهمة : ملهمة في ما قدمته من كتابات أدبية .. وملهمة في حياتها الحاللة بالنضال ضد قوى القهر والظلم وفي سبيل العربية والعدالة وكرامة «الإنسان» . إنها - مثل بابلو نيرودا الذي كان صديقاً لها - نموذج للأديب المناضل .

« هبله عبود »

(ثلاثة مجلدات) و « قوة الضعفاء » التي ترجمنا منها هاتين القصصتين .

تمثل أنا زيجرز نمطاً معيناً من الأدباء الالمان هو تمثيل الأديب المتعذر من أصل فكري وطبقي بورجوazi يتطور من خلال ممارسته الفنية والاجتماعية الى اديب اشتراكي . كان هذا شأن برتولت بريشت وهاینريش مان ويوهان بישر وغيرهم من كبار الكتاب الالمان . ولعل الحديث الاساسي الذي ادى بهم الى مثل هذا الخيار هي تجربتهم مع النازية بكل ماتمثله من قمع وهمجية تجاه العرقية التقديمية ولا سيما تجاه العرقية العمالية . وبال مقابل كانت العرقية العمالية الاشتراكية عصب النضال ضد النازية ومنظمه وحامله الاساسي . لذلك لا عجب في أن يقترب الكتاب البورجوazi بالاصل والفكر من العرقية الاشتراكية ويندمجا فيها .

حتى يومنا هذا لم يهتم المترجمون العرب

أنا زيجز

أجاتي شفایجرت

ترجمة : عبده عبود

عاشت في مطلع القرن الحالي في مدينة الجسهaim غير بعيد عن الراين امرأة اسمها هيليني شفایجرت . ورثت عن زوجها محل خردوات في محيط المدينة ، أدارته بشكل ممتاز بمساعدة ابنتها أجاتي . منذ الصغر خدمت هذه الفتاة الزبائن حالما كانت تفرغ من الوظائف المدرسية .

كان المسكن الصغير يقع خلف الدكان من ناحية الفناء . قسم الفناء الى جنائز مربعة . كان أحد واجبات الفتاة أيضاً أن تسقي وتعزق مربعها . لو لا ذلك لبدت أكثر اصفراراً ونحولاً .

في أحاديث الأم والابنة لم يرد شيء آخر غير الزبائن و حاجتهم الى تلك الأشياء الصغيرة التي تسمى خردوات : عرى ، أبر ، سعابات ، خيطان وما شابه ذلك . التغييرات الطفيفة في الموضة أو طريقة الصنع كانت مبعثاً لمباحثات وحتى الهموم ، كيف يستطيع المرء أن يبيع المطلوب بسرعة وبزيادة بعض فرنكات في الربح .

كانت ثمرة هذا الاجتهاد أن اتسع عدد الزبائن واتسعت بذلك المبيعات، بالطبع نسبة الى البضائع المتواضعة . أضف الى ذلك أنه شقت مع مرور السنين بعض شوارع

جديدة على أطراف المدينة الأصلية . أقيم معمل للمعابد أصبحت بازله وهليونه معروفاً . لامست الخطوط العديدة الجسرايم وصار في هذه المدينة الصغيرة محطة تناور فيها القطارات . وبعد فترة نشأت كتل عديدة من المنازل التي يسكنها عمال وعاملو السكك الحديدية مشكلة امتداداً للمدينة أكثر منه ضاحيتها . كانت السيدة دنهوفر لطيفة معهم جميعاً وإن كانت بينها وبين نفسها تفضل الزبائن القدامي الذين كانوا من العرفين ورجال الأعمال مثلها وليس من الموظفين .

سرت أجاتي كثيراً عندما غادرت المدرسة لأن هذا سيجعلها في المستقبل قادرة على مساعدة أمها في العمل دونما عائق .

ونظراً لأن العرب العالمية الأولى قد نشبت في نفس الصيف ، فقد أصبح الاستفباء عن مساعدتها غير ممكن تقريراً . أصبحت المدينة مكتظة بالجنود وكانت شحنات من القوات تمر ليلاً نهاراً عبر سهل الراين إلى فرنسا . مع الرايات والموسيقى العسكرية دخلت إلى الجسرايم حركة جديدة ، محمومة ومجهولة ، حتى بالنسبة للسيدة دنهوفر ذاتها . غرباء يرتدون البذلات . معارف قدامي لكنهم بدوا وقد تغيروا كلية في بذلاتهم . طلبوا كل ما يحتاجون إليه من الأزرار والغيوط والعرى ، ذهبية وفضية . . . مختلف أصناف الخردوات التي تتعلق بالبذلات والأعياد القومية وكذلك بملابس العداد . كانت السيدة دنهوفر في عملها متهدئة منذ البداية مثل هذه التطورات فلم تتركها تدير رأسها . ادخلت فنكتها^(١) لوقت الحاجة كما هيأت مستودعاً سرياً صغيراً للبضائع تحسباً لحالة يتلاشى فيها الفنك . وثبتت أجاتي بأمها . تحدثت بنفس العmas عن الانتصارات وعن العداء وبعد معركة المارن تكلمت بقلق .

عندما حلت الهزائم وحل معها الجوع بدلت السيدة دنهوفر وابنتها معتادتين على التضيقات وأن الجديدة منها لن تؤثر عليهما . لكن السيدة دنهوفر عادت من رحلة إلى القرى لصيد العرذان في مطر الغريف الجليدي بسعال وحشي مدهش نسبة إلى قصرها ونحافتها . خلف ذلك السعال التهاباً في الرئتين ، توفيت .

لم يحدث نتيجة لذلك تغير كبير في حياة الابنة . لكنها كانت في المساء عند

(١) الفنك هو وحدة نقد ألمانية تعادل واحداً بالمائة من المارك .

حساب ما في الصندوق تفتقد صوت الأم الذي كان مصرأً حتى في ساعة الموت . كانت أجاتي التي لبست في البداية ثياباً سوداء ثم رمادية تشبه أنها في جدها وانتباها لدرجة أن المشترين لم يلاحظوا التغيير الذي حصل . كانوا في بعض الأحيان ينسون موت الأم ويغاطبون أجاتي السيدة دنهوفر بدلاً من الآنسة دنهوفر . عانت أجاتي نفس الهموم والمتاعب . وعندما بلغت أيام الضيق ذروتها ، فتحت الصندوق المعد لوقت كهذا . الآن كان الناس بحاجة ماسة إلى كل خرقه . في بعض الأحيان كان يأتي ، وهو يعرج على عكاكيز ، جندي من سلاح العاصفة المشاة اسمه شفایجرت . كانت زوجته قد توفيت بسبب الأنفلونزا . لقد تلقت خبر جرحه الشديد ولكنها لم تشهد عودته .

بدا شفایجرت متزعجاً لأن المشي على العكاكيز وحيداً كان مكروهاً لديه . الطعام الزهيد الذي يتناوله كان يعده في المطبخ بنفسه وحيداً . كان عاملاً في السكك الحديدية ، زميل جيد مرح يحب مساعدة الآخرين . في قراره نفسه كان توافقاً إلى بعض السعادة . افترسته الوحدة . بالرغم من صعوبة المشي بالنسبة إليه فقد جزأ كل عملية شراء إلى أجزاء صغيرة . فبدلاً من أن يشتري نصف دزينة من الأزرار اشتري ثلاث مرات زرين . قبيل اغلاق المعلم رجع من جديد : ان الإبرة قد انكسرت . لقد تعلم المناورة – على حد قوله – بينما يجد صعوبة في خياطة الأزرار . خاطت أجاتي له زرين بدون أن تبتسم . نظر بدهشة إلى أصابعها البيضاء الناعمة كالبلور . لقد كانت زوجته السابقة طيبة ومرحة ولكن بدينية وصاحبة .

الهزائم الأخيرة ، ثورة أكتوبر في روسيا ، فرار القيسar إلى هولندا ، تأسيس جمهورية فايمار ، الزحف الفرنسي ، الصراعات في برلين ومنطقة الرور ، كل هذا كان مدعاه للتفكير والتساؤل والخصام في كل مكان وفي الجسمايم . لم يتبه أحد إلى أن أجاتي شفایجرت قد تزوجت الفرانتس شفایجرت .

لم يعرف أحد ما إذا كان هذا الزواج قد أصبح سيئاً أم متوضطاً أم سعيداً جداً . فقد كان غاية في القصر ، أضف إلى ذلك أن كل إنسان كان آنذاك منشغلًا بالألام التي جرتها له العرب والتي لا تحتمل تقريراً . بالرغم من كل الرعاية التي أحاطته بها أجاتي مات فرانتس شفایجرت متأثراً بجرحه الشغين .

أنجزت أعمالها بخفة كما فعلت في السابق . بهذاخصوص بدا وكان شيئاً لم يتغير سوى وجود طفل صغير : صبي هادئ نظيف . كلما بزغ شعاع شمس نصبت له أجاتي في الفناء سريراً صنعته بنفسها . أعطته للعب بقايا سحابات وأزرار ذهبية أو ذهبية اللون لم تعد بحاجة إليها . ما زال بعض الزبائن يخلط بين أجاتي وأمها السيدة دنهوفر . حسروا أن الطفل حفيداً . كذلك كان يحدث أن يحسب شخص غريب أجاتي تلميذة ويحسب الطفل أخاه الأصغر .

فكرت أجاتي تماماً كما علمتها أمها . لقد افترس التضخم القرش الذي وفرته لوقت الشدة وعادت أجاتي توفر من جديد . أخذت على عاتقها العديد من الأعمال اليدوية ، سيان بالنسبة إليها العباكة أو الترقيع . ببطء شديد توفر لديها شيء من جديد . صارت بحاجة إلى المال من أجل الابن الذي يجب أن يصبح شيئاً خاصاً لم تعرف بالتحديد ما هو .

في بعض الأحيان كانت تصل إشاعة من الرور أو زاكسن ، من هامبورج أو مونشنين . لم تكن لتعرف شيئاً عن الزمان ولا عن البلاد التي تقع الجسمايم فيها . ذات يوم ، وبينما كانت تنظف نوافذ دكانها في الصباح الباكر قبل بدء العمل ، رأت رجال الشرطة يقتادون شاباً متواحش المظهر إلى محطة القطارات . كان يصرخ باتجاه الصباح بيدين مقيدتين وقد ساروا به في أمراف المدينة كي لا ينبع عن الحادثة ردود فعل . اهتزت أجاتي لهذا المنظر وبدا لها كالكابوس المزعج ، لم تحدث زبائنهما عما رأت فهولاء لم يتحدثوا عن شيء .

في نفس العام جلس ابنها إرنست على مقعد الدراسة بشعره المفروق الذي صقلته الفرشاة ، وبعينيه الصغيرتين الذكيتين . كادت أن تشعر بخيبة الأمل لشدة ما راق له التغيير . لم يعد يلعب في فناء بيتها المربع بل في فناءات غريبة . تعلم بسرعة . الصديق الذي اختاره لنفسه في المدرسة كان مزعجاً بالنسبة إليها .

اسم الصديق راينولد شانتس . ولد فقط . كان الولد الأصغر بين أولاد كثرين . اشتغل والده مع شفایجرت في محطة القطارات . هذا كان يعني الكثير بالنسبة لارنست . أما بالنسبة للأم فقد بقىت أسرة شانتس غريبة .. نعم .. ومريبة .

كذلك فقد كانت السيدة شانتس تبتاع منذ البداية من أحد الدكاكين الأخرى التي افتتحت في تلك الفترة في العشرينات.

ما أن يصفر راينولد حتى يفقد إرنست صوابه . يقفز بسرعة أو يتسلل عبر فناءات المنازل الغريبة وفي أوقات غير ملائمة . وعندما يعودان أخيراً يكون الظلام قد خيم لأنهما يكونان قد توغلتا حتى الراين . هناك كان ما يجذبها معاً لأن كل ما يستحق الذكر يبدأ فعلاً عند الضفة . بعد عودته المتأخرة التي انتظرتها الأم بقلق أخذ إرنست يتحدث بسرعة عما شاهداه . بذلك اختفى الظل الذي شوش وجهها تماماً كما كان البريق على نفس الوجه يشوش الألب في السابق . باستماعها نسيت شفایجرت كل الخوف الذي تعلنته . بدا لها أن الفتى يعيش أشياء تعادل الخوف والانتظار . في هذا الوقت القصير رأيا سفناً وأناساً لم يكن باستطاعة الشفایجرت أن تراها بنفسها في وقت من الأوقات . متى كان بإمكانها أن تقطع الطريق إلى الراين لساعات طويلة مشياً أو بالقطار ؟ لماذا ؟ برفقة من ؟ ثلاثة رحلات مدرسية في طفولتها كلها تطايرت مع غبار تلك الأيام الصيفية الحارة . زوجها كان مشوه حرب وأمهما كانت تقوم برحلات عمل فقط آخرها رحلة العرдан الميتة . بينما كان إرنست يلتهم ما وضعته أمه أمامه بنيهم ، تحدث إلى أن اختفى من عينيها العزن تماماً .

بالرغم من كل المغامرات نجح إرنست في مهامه المدرسية ، أصبح تلميذاً ممتازاً . ذات يوم جاء معلم الصف إلى السيدة شفایجرت وقال لها أن الفتى ملائم للدراسة في الجامعة وهو أمر لا يكلفها أكثر من ثمن الكتب والدفاتر .

كانت الفرحة كبيرة ، فرغباتها المكتومة أصبحت قريبة التتحقق ، وهي أكبر من أن تخشى بعض الأعباء والجهود .

كانت التكاليف ، كما تبين فيما بعد ، غير بسيطة أبداً . لذلك أخذت على عاتقها تلبية طلبات جديدة كثيرة : خياطة عرى الأزرار ، الترقيع الفني . بالمقابل جلب لها إرنست درجات جيدة من المدرسة الجديدة أيضاً .

كان مخيباً للأمل أن إرنست لم يتخل بأي شكل من الأشكال عن راينولد شانتس بالرغم من أن هذا لم يبق في المدرسة سوى ثماني سنوات دراسية . بل لقد أكثر من

■ « أجاتي شفایجرت » ■

زيارته لأنه ولد مرح بين أولاد كثرين ولأن الأب كان يروي له الكثير من العوادث النادرة التي حدثت لأبيه .

أما أسرة شانتس فلم تكن قادرة على النهوض بتكاليف تعليم ابنها الأصغر راينولد ولا سيما في زمن الأزمة . لذلك ارتعل أخيراً من الجسائم إلى مدينة مجاورة للعمل في ورشة أحد الأقرباء .

ونظراً لأن جميع الزبائن قد خفضوا مشترياتهم بشكل مرتفع أخذت شفایجرت تكسب المال الضروري لشراء الأحذية والملابس والكتب الكثيرة من العمل الليلي بالدرجة الأولى . انتقل إرنست مسروراً وبسهولة كبيرة من صف إلى آخر . قرأ لها غالباً بصوته الملح وما سمعته بدا لها يستحق كل العمل الليلي وإن كانت تفهم بشكل تام .

خلال الأحاديث التي كانت تدور حول طاولة الدكان التزرت أجاتي جانب الصمت ، فالآراء لا تفيدها بحال من الأحوال . تحدث الزبائن عن حريق الرايشستاغ هازين رؤوسهم في دهشة وأحياناً في شك . لكن أملاً في التغيير ، بعمل ثابت وطعام وافر ، دب بعد وقت قصير في كثير من الأحاديث .

لم تكن أجاتي تكتثر بهتلر من قريب أو بعيد تماماً كما كان موقفها من سابقيه القيصر فلهلم أو الرئيس إبرت . لكن بين العين والآخر كانت تصدر عن ابنها إرنست ملاحظة حادة قد يكون مصدرها شانتس الوالد عن طريق راينولد الذي يقابله من فترة لأخرى كما تبين فيما بعد . ورغم كرهها لراينولد فقد كانت تتصرف لرأي الوالد بشكل لا شعوري . كيف لا وهو الرجل الوحيد الذي تفترض أنه كان ذات يوم مرباً من زوجها . غير أنها لم تتمالك نفسها - تماماً كما لم تتمكن كطفلة - من ان تغطيه وتلقى عليه بعض الأسئلة .

دب في دكانها انتعاش ملموس . راعها ما كرره إرنست على مسامعها من أن هذا كله سيذهب سدى وسيرى المرء ما سيأتي بعده . أحزنها أنها لم تتبع نصائح أمها إلى أقصى حد . اذن لكان عليها أن تحتفظ بصناديق مليء بالعرى والسعادات والأزرار والخيوط . وهي الأشياء التي بددت جزءاً منها باعتباره غير قابل للاستعمال . كم من النسيج الأبيض وحتى الأربطة البيضاء أصبحت بين عشية وأخرى مطلوبة ؟ ! في

الندارس قامت المعلمات بقص الشريط الأصفر من الرایات واستبدلته بأبيض . ما كان يهمها من وراء تلبية هذه الطلبات الملحقة المطروحة بانفعال وال المتعلقة بقطع قماش مختلفة ذات ألوان ونماذج محددة ، هو أن توفر من جديد بعض النقود . في هذه الأثناء كان إرنست قد حصل على شهادة الأبيتور^(٢) . صار بامكانه أن يدرس في جامعة فرانكفورت ماین الأدب الألماني والتاريخ ليتخرج مدرساً . كانت سعيدة جداً بهذه الرؤية ومكتتبة جداً بسبب الفراق .

الرسائل التي جاءت في البداية بشكل منتظم جعلتها تقف منتصبة خلف طاولة الدكان ، وكذلك الاعتزاز المعين لأن الدراسة كانت ممكنته له بفضل عنایتها الشديدة بمخزنها الصغير . في المساء كانت تقرأ أمام نفسها رسائله فتبعد في رأسها الأماكن والناس الذين يصفهم .

في زيارته الثالثة أو الرابعة لم يجد لها مسؤولاً كما كان في السابق . بدا على وجهه الغضب ثم شعب لونه من شدة الغضب عندما تبين له بوضوح ما تبيّنه أمه في دكانها . كل تلك الأشياء التي طبعت أو طرحت عليها صلبان معقوفة كبيرة وصغيرة أو ناعمة . شتم بشدة . قالت بربع : اذا لم أبع شيئاً فكيف ستستطيع ان تواصل الحياة ؟ « عندما ودعها بعد اقامة قصيرة ومؤلمة استسلمت لرغبتها ومررت بيديها على شعره الكثيف الجميل . رمقها بدھة وحزن . عاد فمه بعدها غاضباً من جديد . أصبحت رسائله بعد ذلك نادرة ومحصرة . . . قارسة كالصقيع .

ذات مساء سمعت في وقت متاخر قفزة خفيفة الى حديقتها . ضفت أحدهم مسكة باب الفناء الى الأسفل . قفزت مبهجة لأنها ظنت أن القادم لا يمكن أن يكون غير إرنست . لكنه كان راينولد شانتس . بدا لها فظاً أكثر من ذي قبل . قال : « هذه رسالة من ابنك . الرجاء أن تتفندي ما فيها . »

كتب إرنست شفایجرت : « والدتي العزيزة ، أعطي صديقي راينولد نقود الفصل الدراسي التالي ! أمل أن تكون في حوزتك . أعطي أيضاً معطفى الشتوى وقميصي القديمين وان كانوا لم يرتيما بعد . أشكرك كثيراً يا والدتي العبيبة . ابنك إرنست . »

(٢) تعادل الشهادة الثانوية .

■ « أجاتي شفايجرت » ■

قالت السيدة شفايجرت : « لكن لماذا ؟ » قال راينولد شانتس : « انه في خطر ويجب أن يرحل سريعاً . »

تذكرت السيدة شفايجرت الرجل الذي رأته ذات صباح مكبلاً اليدين وسط اثنين من رجال الشرطة . النقود كانت موجودة ، نعم ، لقد كان هذا هو الأسبوع الذي اعتادت أن ترسلها خلاله ، وأضافت إليها ما كان متوفراً في صندوق اليوم . دست بعض الجوارب في جيوب المعلم وصنعت بأصابعها المترننة بسرعة كبيرة حزمة ثياب . سالت : « كيف في خطر ؟ » وأجاب راينولد شانتس : « لقد وزعوا شيئاً ضد هتلر - بضع طلاب . (جرب أن يرتدي المعلم لكنه كان ضيقاً وقصيرًا جداً ، لذلك حمله على ذراعه وأخذ النقود وتابط المرة .) وقال أيضاً : « إذا سأل أحد - أنا لم أكن هنا أبداً . » ثم ابتعد مسرعاً .

أطفأت شفايجرت الضوء . جلست في الظلمة وأنصت كما لو كان يوسع الليل أن يوضح لها أكثر من راينولد شانتس . في صباح اليوم التالي ساعدها أمام أعين المشترين أنها لا تتكلم إلا القليل وتبدو شاحبة ومريبة منذ القدم . لم يلاحظ أحد شيئاً من أرق تلك الليلة والليلتين التاليتين . هدأ روعها عندما وجدت قصاصة تحت باب الدار : « كل شيء سار بشكل جيد . لقد أصبح بعيداً . »

في نفس الأسبوع حضر اثنان من رجال الشرطة وسألوها عن مكان ابنها . رمقتهم بحزن وبعينين متعبنين رماديتين وأجابت : « في فرانكفورت حيث يدرس . » وأخيراً ، وبعد استجواب دقيق واستفزازات مختلفة ، تركوا المرأة وشأنها . لقد بدت لهم غبية جداً .

اعتنت بذكائها كما فعلت في السابق ، لكن الآن أصبح الانتظار يفترسها ، أصبح الزمن بالنسبة إليها كالدرج التي عليها أن تفتحها وتغلقها باستمرار . لم تكن تخشى البذلات ، لا الرمادية منها ولا السوداء ، منذ صغرها وهي تشتعل بتلك الأشياء الصغيرة جداً والتي لا تغني لأحد عنها . وإذا دخل ذكائها أحد المتبعين ، الأمر الذي كان يحدث كثيراً ، فسيطلب غرضاً صغيراً كهذا .

كتب إليها إرنست أخيراً من باريس . قال أن المدينة رائعة وأن يوسعه الآن

فهم اللغة بشكل جيد وأن لديه أصدقاء قدامى وجدد . فكانت : عليه أن يتعلم الآن شيئاً آخر ، ولكنه ما زال حياً . لم يمسكوا به . جلست مساء في الغرفة المطلة على الفناء . قرأت ما كتبه إرنست في هذه الفترة وفكرت حول ما قاله لها أثناء زيارته الأخيرة . مثل أمام عينيها شعره الجميل وفمه الغاضب . وسمعت في صوته اللهجة المزدرية عندما شتم « الخردة » التي عليها أن تبعها . اليوم أكثر من السابق .

أصبحت الجسهايم تفيض الآن بالجنود بعد أن ع skirtت قوة الدفاع في سهل الراين . ماهزها بشكل رهيب هو عودة أحدى الرسائل وعليها ملاحظة مطبوعة : « المرسل اليه غير معروف » . في الليالي التالية شعثت سريرها أو كانت لا تستلقى أبداً من أجل أن تنام . لكن انتظارها كان كله دون جدوى . لم يعد ثمة مبعوث يدس لها خبراً عبر شق الباب . أخرجت رسائل الابن مرات ومرات ، لم تكن كثيرة . جاء في أحدى الرسائل أنه قد يمضي وقت طويل لا تسمع فيه عنه شيئاً . لكن بعد هذه الرسالة وصلت رسالة أخرى . لم يبق أمامها شيء غير أن تنتظر في زمان موحش .

بينما كانت في أحدى الليالي تتفحص رسائله الواحدة بعد الأخرى لفت انتباها خاتم « تولوز » على أحد الطوابع البريدية . لقد انتبهت إلى ذلك الآن فوراً لأنه لم يعد يفوتها شيء داخل رسائله أو عليها . أصبحت الآن تفكر حول ذلك . فوق ظرف الرسالة كان مطبوعاً « جرابي داور » . إن لم يكن إرنست في مكانه الأول فربما يكون في هذه المدينة ، ربما في « جرابي دور » . من المؤكد أنه كان هناك ، ومن على طاولة هناك كتب إلى الجسهايم ، لا بد وأن يعرفه أحد هناك .

طفا على وجهها بعض الأحمرار من شدة التفكير ولعنت عيناهما . في نفسها بدأ قرار يتبلور . لم ينتبه أحد إلى أنها أصبحت تتكلم أكثر من ذي قبل وأنها أصبحت تهتم بما يدور في الدكان من أحاديث .

منذ وقت طويل نالت اعجابها بين الزبائن آنسة مسنة كانت قد درست ابنها في الصف الأول وامتدحته وهي تبتاع . عندما جاءت هذه الآنسة ذات مرة لهلة لتبتاع قبيل وقت إغلاق المتاجر . تشجعت الشفافيجرت وجربت نفسها في الدردشة حول هذا وذاك مخفية اصرارها بالبحث والترتيب . كوفئت جرأتها بسرعة . فعندما استجمعت

قواماً وطرحت سؤالاً حول ذلك المعرض العالمي المقام في باريس والذي سمعت الكثرين يتحدثون عنه ، عرفت المعلمة تماماً . فلأخيها صديق ، معلم أيضاً ، سيسافر إلى هناك . كل شيء من سفر واقامة باسعار متزايدة وكل شيء معد كذلك فان السلطات المحلية سمحت بالسفر إلى ذلك المعرض . نظراً لأن الآنسة اعتبرت فيه صديق أخيها جديرة بالاهتمام فقد حضرت كراسات ملونة وشرحتها باسهاب كما يليق بمعلمة . أصافت الشفایجرت باهتمام شديد وكانت أسئلتها دقيقة جداً لدرجة أن المعلمة لاحظت مبتسمة : « سيدة دنهوفر » . لم يكن بوسعها أبداً أن تعتاد على اسم شفایجرت . « يبدو لي أنك أصبحت دفعه واحدة تحبين الرحلات . » « ممکن » . أجابتها أجاتي مبتسمة أيضاً بفمه الشاحب .

اتخذت استعدادات مختلفة وأجرت استقصاءات مختلفة في الوقت ذاته ، أعدت محفظة يد صغيرة وسجّلت كل مدخلاتها .

عندما انصرمت احدى ليالي الصيف المعتدلة في الجساهيم وأصبحت النجوم شبه باهته وبعض الشوارع بلا لون في غسق الصباح وعلى زجاج النوافذ في أقصى أطراف المدينة لمعت الشمس التي أشرقت فوق سهل الراين . أقفلت محل الغردوات . حملت المقاطيع إلى بيت المعلمة المسنة وتركتها أمانة عندها . لقد كان باعثاً للارتياح أن صديق الأخ سافر أيضاً إلى فرانكفورت ماين أولاً بعيث صار ممكناً أن يذهبما معًا إلى القنصل الفرنسي .

في قرارها نفسها كانت خائفة ألا تستتصدر السلطات لها جواز سفر . لكن سنتان على وجه التقرير انقضتا بعد سفر الابن هرباً . لم يعرفها الموظف الجديد على الاطلاق ، بل اكتفى بالنظر إلى نشرة الاستعلامات الجديدة الملوعة بشكل أملس ونظيف .

لا السفر من فوق جسر الراين ولا الطريق المترعرج من محطة فرانكفورت إلى القنصلية والعودة ، ولا السفر ليلاً إلى فرنسا والتقطيش الذي تعرضت له على جانبي الحدود كان مثيراً لعجبها بشكل خاص ولا لتأثيرها . كانت في البيت قد حسبت حساب كافة العوادث الممكنة خلال السفر ، أما الآن فكان رأسها متعباً جداً وغير قادر على التفكير أو مستعد للتاثير . أصبحت متأكدة من هدفها . في إحدى

حرارات القطار المكتظة جلست فتاة صغيرة بين أناس كبار الأجسام شديدي الحيوية .
ما أن ابتدأ النهار في فرنسا حتى قام طفل جميل أسود العيون لم يقدر على الجلوس
هادئاً بتمزيق ثوبه إزعاجاً لأمه . أخذت الشفافيجرت أدوات الخياطة ورأت الفتى .
هذا الطفل أخيراً لفروط دهشتة .

لم يكن بوسعها أن تتبادل مع هؤلاء الغرباء كلمة واحدة ، غير إنهم أصبحوا
سنداً لها عندما وصلوا إلى محطة القطارات الشرقية بباريس . نوت الشفافيجرت أن
تسافر أولاً إلى البيت الذي سكن فيه إبنتها . رافقتها المرأة الغريبة إلى الباص حيث
ناولتها الحقيقة اليدوية مرددة مرة أخرى كلمة « مرسى » .

ووجدت الفندق الصغير على ضفة الراين . كانت صاحبة الفندق غير لطيفة
معها في أول الأمر وتأملت هذه الغريبة الناحلة بازعاج . لقد كانت بائسة في ثيابها
ومنظرها وكلماتها . لكن ما أن كتبت أچاتي اسم عائلتها حتى تذكرت صاحبة
الفندق الابن وصاحت : « آه – إرنست » . مبديدة دهشة صادقة من أن هذا الكائن
البائس قد أنجب ولداً مرحباً جميلاً . لقد أحزنها شخصياً أنه سافر بعيداً . لماذا
إلى أين . لا تعرف أيضاً . نودي لمستأجر يفهم اللغة الألمانية . تشاور الثلاثة معاً ،
أرتهم أچاتي الظرف البريدي من تولوز ثم سجلوا بناء على رغبتها إتصالاً هاتفياً
مع فندق « جراب دور »

باتنتظار المكالمة قضمت شيئاً من زوادة السفر . بعد قليل لم يعد أحد ليتنبه
إليها . داعبت هرة صاحبة الفندق . أخذ قلبها يخفق بقوة كما لو كان شيء خاص
باتنتظارها . عندما رن التلفون قفزت بعدها لدرجة أن الهرة سقطت من ركبتيها
وقف شعرها من الغضب . من سماعة التلفون رن صوت الرجل الذي يتكلم من
تولوز . ربما كان صاحب « جراب دور » . نادت الشفافيجرت إسم إبنتها مرات عديدة
تخللتها صيحة « سامي أمّه » . ودفعه واحدة خيل إليها أن الصاحب قد فهم شيئاً ،
سمعت على التلفون خليطاً من الأصوات كما لو كان يسأل شخصاً في إحدى الغرف
ويتلقي الإجابة ثم يجري تشاور بين الصاحب وبين الشخص الذي في الغرفة . على
أثر ذلك ظهر على التلفون صوت آخر يتكلم الألمانية بشكل ما : « إنه لم يعد هنا .
ليس بوسعني أن أقول لك أكثر من ذلك . ستأتيين إلى هنا ؟ متى ؟ غداً ؟

تنهدت الشفایجرت . عرفت مسبقاً أنه لا بد من السفر إلى تولوز . ومادام الأمر كذلك فليكن فوراً . في أجلسهايم كانت تحاول مراراً وتكراراً أن تتصور شيئاً عن المدينة التي أعجب بها إبنتها بشكل جيد جداً ، غير إنها لم تفلح في ذلك . أما الآن فقد رأت وسط محطات القطار في باريس كل تلك الصور التي وصفها في رسائله مختلطة ببعضها . لم تعد الآن بحاجة لأن تتصور شيئاً ولم تكن بحاجة لأن تطبع في ذهنها أي شيء . إنها لا تريد أن تضيع أية ثانية حتى على الأفكار . سالت أن وصلت شباك التذاكر . لم تجرب على إحتساء قهوة ساخنة وفي القطار لم تجرب على أن تنام .

في تولوز كان الصباح مضيناً بشكل واخز . كانت الشفایجرت تتلمس طريقها على طول الجدار الأبيض وقد أعمماها الارهاق . جلست بعض الوقت فوق حقيبتها . لحسن الحظ كان الزقاق الذي يقع فيه « الچراب دور » شبه معتم وحتى بارداً . فوق الباب وفوق إطار النافذة كانت العروض التي عرفتها من ورق الرسائل وإن كانت غير واضحة من أثر الحت . تأملها صاحب الفندق بتعجب وعطف ولكن ببعض الاستهزاء أيضاً . كان رجلاً متين البنية عريضاً ذا شاربين وكانت المرأة الغريبة بائسة اكتناها كانت أم الشاب الذي كان ضيفه قبل قليل . أمر بأن ينادي للرجل الذي أجابها البارحة على التلفون باللغة الألمانية .

ظهر فوراً وهو يلهث من شدة السرعة . كان فتياً . ربما في سن إرنست ، نعيلاً وطويلاً ، جيد المنظر . اقترب من الشفایجرت لكي يتكلم معها وهو ينظر في عينيها . أخذ يدها وملس على ذراعها مهدئاً ، ثم استمع أولاً لما تحدثه عن سفرتها . « إرنست شفایجرت كان هنا » قال هو « لكنه لم يعد هنا . ربما فقدت رسالته الأخيرة . ذهب إلى إسبانيا » . حملقت السيدة شفایجرت به وما أن سالت « كيف ؟ لماذا ؟ » حتى أدرك أن هذه المرأة لا تستطيع أن تستفيد من إيضاحه أي شيء . مهما أجهد نفسه ليشرح لها شيئاً عن الأسباب التي دعته هو وأصدقائه ومن بينهم إرنست شفایجرت لأن يناضلوا في سبيل الجمهورية الأسبانية في فرق أممية ، مهما بحث عن الكلمات ليوضح لها أي شيء حول ذلك ، كان يرى على وجه الشفایجرت الباهت جهداً معدباً لفهم كلمة واحدة . كانت تسأله في كل مرة : « كيف ؟ لماذا ؟ أخيراً لم تعد لتسأله حتى بصوتها المريض المبحوح بل بالشفاه فقط ، ضفت فمها

وأصبحت عيناهما اللتان كانتا على مقربة منه فاتعتين جداً ، ببعضها معاً تقريراً . أصبحت حدقتها صغيريتين جداً كما لو كانا تنتظران إلى نور . سحبت ذراعها من تحت يده ثم وقفت وقالت : « إذن سأسافر إلى هناك » . سألها عما ستفعله هناك . الآن كانت هي التي شرحت له بهدوء وصبر أنها تريد مشاهدة إبنتها . وعندما زعم أن هذا غير ممكن أجبت : بلى ، ستتسافر بكل تأكيد إلى إسبانيا وإلا فالآن تتسافر ؟ تكلمت بلهجة مصممة وسألها أخيراً بطريقة أقسى مما تنوى أن تفعله هناك لكي لا تقع عبئاً على الجمهورية الإسبانية . التسکع ، زيادة في الأفواه الجائعة ، والانتظار ، الانتظار . جاء هذا مناسباً تماماً . أجبت بنفس القسوة أنها لم تكن في يوم من الأيام عبئاً على أحد ، أنها تعرف كيف تقوم بكافة الأعمال تقريراً ، أنها عاشت أيضاً أوقات الحرب - وفي منطقة الراين يعرف الناس شيئاً كهذا - ، أنها معتادة على الفسق والتنظيف والرثى والخياطة والتمريض . لكن عليه أن يساعدها على تدبير هذه السفرة .

في هذه الأثناء كان صاحب المطعم قد أعد المائدة وجلب خبزاً وخمراً . ولئن كان لم يفهم اللغة فإنه أصنف إلى المشادة فتصور أن حساعه لا يُضر في وقت كهذا . أكلوا وشربوا وقام الرجال برعایة الشفایجرت كما لم يرعها أحد من قبل . لقد إجتمع في هذا البيت خوف كبير وعزاء كبير .

بدا لها الصباح التالي غير ساطع أو حار كما كانت الحال في السابق . كذلك حضر في الوقت المحدد كما هو مرسوم الإنسان الطويل النحيف الذي عرف عن إرنست الكثير . قادها عبر المدينة مروراً بساحة واسعة كنستها أشعة الشمس إلى زقاق ضيق مظلم يشبه زقاق « جراب دور » . قال أن هذا هو البيت الذي تبحث قضيتها فيه . في الغرف الضيقة التي تبين لها أنها دوائر حكومية ملائى بالرفوف والطاولات كان هنالك بعض الرجال والنساء يكتبون أو ينشرون وينادون بعضهم بكلمات ولغات مختلفة . تكلمت سيدة مع مرافق الشفایجرت بالألمانية طويلاً وبصوت غير مسموع . كان مظهر المرأة التي تلبس النظارات صارماً لذلك تذكرت الشفایجرت المعلمة التي تركت عندها مفاتيح الدكان في الجسهائم كما يتذكر المرء في العلم شخصاً . كانت رزمة المفاتيح كبيرة ومهمة تماماً كالواجهة ذي النظارات .

وفجأة استدارت المرأة نحوها ، سألتها بحزم عما تريده وما تستطيع أن تفعله . أجبتها الشفایجرت بوضوح وتصميم وحتى بعض الفخر . لم تكن المرأة ذات النظارات فظة ولكنها كانت يقظة وشديدة الانتباه . وأخيراً أعطتها إستماراة إستعلامات كتلك التي تعطى في كافة الدوائر الحكومية .

في الايام التالية اعتادت الشفایجرت على أن تجلس في أحد المقاهي تحت الاقواس في الليل وتراقب الساحة الكبيرة . تعجب صاحب مطعم جراب دور عندما حاسبته تماماً قبل الرحيل بشكل مبكر وبدون مماطلة دق كأسها بكأسها وتأملها مرة أخرى عاطفاً متعجبًا كما فعل عند قدوتها ، ولكن في هذه المرة بلا تهمم . وثبتت منه فأودعته ما تبقى معها من نقود .

على مقربة من الحدود الاسانية تعرفت من جديد على ثلاثة أو أربعة أناس من الذين سافروا معها في نفس القطار . في النفق الطويل تحت الارض الذي يؤدي الى أسبانيا كان قلبها منقبضًا . كان مرافقوها حديثي السن مثل ابنتها ومثل الانسان الطويل النحيف في تولوز ، لكن كان بينهم رجل أبيض الشعر في مثل سنها ، وفتاة صغيرة ناضرة . اعتنوا بها كما لو كان فيما بينهم إتفاق على ذلك ، حملوا محفظتها اليدوية بالتبادل على الرغم من أنهم كانوا جميعاً متقلين بأحمالهم . ما زالت الشفایجرت متعجبة من أن هؤلاء الناس الغرباء قد ارتبطوا ببعضهم باستمرار من خلال الاشارات والكلمات . انفتحت هي أيضاً على هؤلاء الناس كما لو كانت قد عاشت معهم منذ أمد بعيد وإن كانت في الواقع لم تعش في يوم من الايام مع أناس كهؤلاء ، الذين عبروا معها النفق المظلم الى الجانب الاساني .

نظرت بدهشة وبدون خوف الى الجندي القاسي القسمات الذي فحص أوراقها تحت الرأية ذات الالوان : الاحمر الذهبي والبنفسجي . بين حاجبيه كان ثمة ندبة ، ونظر بدوره الى وجه الشفایجرت حيث توجد بين الحاجبين ندبة أيضاً . لم تكن مرتبكة في ذلك العين بل مقتنة بشبات من أن يسعها أن تصل الى هدفها اذا أصرت على ذلك بجرأة . وصلت أخيراً الى برشلونة بعد أن مرت على نقاط تفتيش كثيرة .

في القسم الالماني من الفرق العالمية تعرفت الى مكان اللواء الذي انتمى ابنها إليه . كتبت اليه : « أنا هنا الان » .

كان المرء يبحث عن عمل يمكن أن يوكل لهذه المرأة عندما وصل من اللواء حبر مفاده أن الابن يرقد في أحد المستوصفات بسبب طلقة أصابته بشكل سطحي . أعطيت بالإضافة إلى وصل المرور رسالة جاء فيها أن بالامكان تشغيلها بعد وصولها في نفس المكان والمركز .

في القطار وبعدها في الشاحنة لم تكن لتعذر مرة أن السفرة ستستمر بل كان لديها دائماً شعور بأنها ستصل قريباً . كان كل توقف معدياً بالنسبة إليها . لكنها كانت في بعض الليالي تستلقى في الخلاء وتتنظر إلى السماء الملائكة بالنجوم . بذلك كانت تنسى الانتظار هنا في الأسفل . لم تر في يوم من الأيام نجوماً كثيرة براقة كهذه . مرة واحدة فقط ، عندما غادرت ألجهشهايم بشكل نهائي ، رأت في آخر الليل بعض النجوم القليلة الباهتة البائسة . هنا توجد هذه الزينة في كل ليلة . وبعد ذلك خلال السفر : الجبال البنفسجية ! وقرى في شقوق الصخر ! وسهل مفتيض كما لو كان لن يعرف غير الشمس ! وجبال طرية مقطعة بالغابات تتطل على البعر ! – كل ذلك أتى عندما أقفل المرء خلفه دكانه . غالباً ما أبرزت ورقة المرور فرحة جداً كلما طلب منها ذلك ، وتشعر في كل مرة بفرح وإرتياح . في سيارة الشحن أو في حجرة القطار المكتظة كان يوجد مكان صغير وهي لم تكن بحاجة إلى أكثر منه . في كل مكان كان الجنود وال فلاحون وحتى الأطفال متاثرون جداً . في بعض الأحيان بقيت نظرة عالقة بها . نظرة حزينة جداً ، أولئك أحدهم ذراعه حول كتفيها وصاحت في أذنها كما لو كانت صماء كلمة « تيرويل » . في الأحاديث رنت كلمة « تيرويل » « تيرويل » بشكل متكرر . لم تعرف ما إذا كان إنساناً أو مكاناً . وفي كل مرة كانت تبرز ورقة المرور باعتزاز ووجه حازم القسمات .

كان المستشفى في السابق قسراً والحدائق حدائق القصر . نظرت بانقباض إلى هنا وهناك . تمرن بعض الجنود على المشي بمساعدة العكاكيز بأسنان مشدودة أو ضاحكة . اضطجع آخرون في الفلل وعلى أجسامهم ضمادات ثخينة . كل ما عرفه عن إينها : طلقة سطحية ، غير شديدة ، ماذا يعني هذا ؟ لقد كان لديها تجاربها الخاصة مع الجروح التي لا تشفى . الآن وقد بلغت هدفها أخذ قلبهما يعذرها بضربات شديدة . صعدت الدرج الكبير الأبيض حاملة محفظة اليد .

عندما فهموا في مكتب الادارة من هي أعطيت رسالة . رأت خط إبنتها . لثوان شعرت بارتياح شديد لأن تشهد أمام عينيها السعادة التي افتقدتها طويلا وإن كانت خيبة الامل ستقع قريبا . « كم كنت مسروراً يا أمي ! لطالما انتظرتك ! لكن لم يسمح لي أن أبقى فترة أطول . سأجيء إليك حالما أتمكن من ذلك . وبالتأكيد قريبا جدا . ما أحسن أنك لم تظلي بعيدة ، فلا أحد منا تمتق قبلي بمثل هذا العظ . هل ستبقين هنا ؟ إنهم بحاجة إلى كل الأيدي . وأنت ، يا أمي ، تقدرين على كل شيء » .

بالرغم من همومها فقد كانت فخورة بالرداء الأبيض الذي أخذت منذ الآن ترتديه كالممرضات مع أن مهمتها كانت تتصر على تدبير الفسيل الذي كان في الفترة الأولى متوفراً جدا . بعد ذلك أصبح عليها لا أن تحسّن القطع المستعملة فقط وإنما أن تحضر باستمرار أغطية للأسرة من بقايا القطع الصالحة لذلك .

جلب من اللواء الألماني جرحي كثيرون . أخذت الشفایجرت تشتفل في صالات المرضى لتستمع إلى أحاديثهم وتعرف أبناء آية أمهات كانوا . وفتشت الآن على الغريطة عن موقع إبنتها . بعد وصولها بقليل سألتها ممرضة إسبانية اسمها لوبيزا ، على قدر ما استطاعت ، ما إذا كان إرنست شفایجرت إبنتها بالفعل . فكرت أجاتي ، كل قطر يضيق مقطعاً إلى اسمه . في فرنسا كان اسمه إرنست وفي إسبانيا يدعونه إرنستو . كانت هذه الفتاة ناعمة ، بشرتها بيضاء جداً بشكل لا يُفهم ، وشعرها أسود اللون كريش السنونو . تأملت السيدة شفایجرت الصور التي كان يرى فيها إرنست مع لوبيزا . كانت ذراعه مضمدة ، لكنه بدا مسروراً ومطمئناً كما لم يكن في البيت في يوم من الأيام .

كلما تلقت لوبيزا رسالة أسرعت بها إلى الشفایجرت ، وأسرعت الشفایجرت إلى لوبيزا كلما تلقت هي رسالة .

ذات يوم بدا لها أن الناس يتربدون عندما يبصرونها ، نعم ، إنهم يجتنبون نظراتها . شيء ما دفعها لأن تبحث عن لوبيزا . استلقت هذه فوق سريرها وبكت . لامست الشفایجرت شعرها فقفزت وألقت بنفسها على عنقها وبكت بصوت مرتفع . أخذت تُرْجع صدر الشفایجرت الذي طوقته بقوة ولكن الشفایجرت بقيت متصلة

كما لو كانت لوبيزا تُرْجع قطعة من خشب . لقد فهمت أجاتي تماماً أن إرنست قد سقط قتيلاً .

بعين مقطب شعرت فيما بعد كم من الناس لامسوها مواسين . همسوا بجوارها بكلمات جميلة . في داخلها وفي وجهها تقلص كل شيء . لم يدر أحد إن كانت قد بكت ليلاً .

أعقبت مصيبتها الخاصة مباشرة ضربات المصيبة ضد الناس في الجمهورية الإسبانية . تم تمزيق الجيش الجمهوري إلى قسمين .

استلقى الجرحى فوق كل بقعة فارغة من أرض المستشفى . اقتربت العرب بعثت صار الماء يسمع صوتها خلف الجبال . سيتحتم على الماء أن يرحل قريباً . كانت أجاتي شفافيجرت كما لو أن لديها مناعة ضد الهلع والخوف . لم تكن بحاجة للنوم . يداها استطاعت دائماً أن تقوما بكل شيء : تضميد الجنود ، غسل الأوعية التي علق عليها الدم ، رتني أغطية الأسرة والفسيل .

بينما كانت تتتجول بدون أن تحدث صوتاً ولكن بأصابع نشيطة باستمرار ، نودي فجأة من أحد الأسرة : « سيدة شفافيجرت » ! لم تكن بحاجة حتى لأن تتحمّل فوق الرجل لقصرها . في الوجه الشاحب المتكبر الملفوف بضماد أبيض تعرفت على راينولد شانتس . لم يكن متدهشاً من أن يراها هنا فجأة . ربما لأنّه كانت تظهر أمامه صور غير معقوله وهو معدب من حمى الجرح ، وربما بكل بساطة لأن إرنست شفافيجرت قد حدثه بنفسه عن مقدم الأم . سعبها إلى حافة السرير وقصّ عليها بلا مداراة ولكن بشكل مزيل للغموض ومرريع وبالتالي ، أن إرنست شفافيجرت سقط أمام عينيه . « لم يتالم ياسيدة شفافيجرت . لقد مات ميّة حسنة » .

اشتعلت أصابعها باصلاح قميصه وبطانيته . ونظرأ لأن راينولد شانتس كان قابلاً للنقل ، فقد اغتنم الماء المناسبة التالية لتسفيره مع عدد من زملائه . في صباح اليوم التالي استلقى غريب في سريره .

سافرت لوبيزا مع إحدى الدفعات التالية . ألت ب نفسها على عنق الشفافيجرت وانتهت بصوت مرتفع . في هذه اللحظة أحسّت المرأة مرة أخرى بدلاً من الحزن

القائم الدائم بوخزة لن تعاق لو استمرت أكثر من ثانية واحدة . لم تتلق التعليمات من أحد ولا دهش أحد من أن الشفایجرت ساعدت حتى النهاية ، وقد ساعدت أيضاً على تضمين آخر العرجى وحملهم إلى السيارات . وسط تيار اللاجئين الذي جرى فوق جبال البيرينيه مطارداً على الأرض ومن الجو حتى أقصى حدود التراب الوطني ، كانت الشفایجرت تسير بمفردها حاملة محفظتها الصغيرة الخفيفة حملتها الآن على ظهرها كما يحمل العраб . كان هناك أناس كثيرون بمفردهم على هذا الطريق . لقد فقد هؤلاء الاتصال عند الانطلاق أو أضاعوا ذويهم أثناء هجوم جوي على الدرب . أمهات فقدن أبناءهن ، أطفال يبحثون عن أهلهم ، عرائس فقدن أصدقاءهن . أجاتي شفایجرت لم تبحث عن أحد ، فهي لم تفقد أحداً . تبنت على الطريق فتى صغيراً جرحت رجله ، ضمته . كان واحداً من عدة أبناء لم تتبع الأم والجد في الحفاظ عليهم مجتمعين عندما اضطروا للهرب . صنعت الشفایجرت من رباط رأسها حمالة ، حمل بواسطتها الصبيان الأكبران الصبي الأصغر لفترة من الوقت بالتبادل . بعد قليل لم يعد يوسع الأم – كان اسمها ماريا جوانزاليس – والجد ، وهو رجل مسنّ متوجه قويّ . أن يستفنيا عن الشفایجرت أبداً . لم يعرف أحد ما إذا كان الأب ، وهو ضابط في الجيش الجمهوري ، قد وقع في الأسر أو سقط قتيلاً . عندما نزل كل هؤلاء الناس الذين لا يتصورون الحياة في ظل الفاشستية جبال البيرينيه نشأت على العدود الفرنسيّة فوضى لا تتصور . لكن السلطات تكاففت بتعليمات من الحكومة وحبست كل من تمكنت من القاء القبض عليه في معسكرات . أسرة جونزاليس المؤلفة من رجل مسنّ وأمرأة والأطفال وأجاتي شفایجرت التي قطعت معهم الشوط الأكبر من الرحلة مقدمة مساعدتها باستمرار ، هذه العائلة وصلت إلى مقربة من برنيان .

عطفاً وإنجلاً لكل هذا الألم الذي تعملوه بمحض إرادتهم قامت إحدى العائلات الفلاحية باليوء أسرة جونزاليس . أعطتهم شونة للمبيت وجلبت لهم ما كان متوفراً للأكل . كسبت الامرأتان مبيتهن . ففي الوقت الذي عاشوا جميعاً تحت رعاية هؤلاء الفلاحين الفرنسيين ، كانوا يقدمون لهم المساعدة في أعمال الحصاد حتى بدأ فصل الغريف . اندلعت الحرب العالمية . في البداية وقف الجيش

الفرنسي على خط ماجينو أمام الجيش الالماني بلا حراك . ملأت رؤوس الناس فكرة ، أن هذا الذي حدث في أوائل الربيع وظهر في أسبانيا كانه النهاية ، لم يكن سوى بداية أحوال وألام فظيعة تعم الكره الأرضية بأكملها .

في شونتها عانت من البرد : أنجزت المرأتان أعمالاً مختلفة من أجل تأمين بطانيات وملابس للأطفال . كانوا مسوريين كلما أتيحت لهم الفرصة للمساعدة في القشير والخياطة والترقيع في مطبخ بيت الفلاح الدافئ . لم ينتبه أحد للشفافير . كانت صامتة مثل ظلها ، لكن أصابعها كانت مرنة ونشطة باستمرار .

في هذه الأثناء تلقت السيدة جونزاليس خبراً من زوجها . كان موقوفاً في معسكر على الشاطيء لا يبعد سوى مسيرة نصف يوم . زارته بعد فترة وجيزة . وبدون أن تبدي الشفافير أي شيء استمتعت بفرحة اللقاء الجديد .

ذات يوم نادتها الجونزاليس : « هذه رسالة لك أيضاً » . لم تبصر أجاتي هذا الخط في يوم من الأيام . في نفس المعسكر الذي احتجز فيه زوج الجونزاليس كان راينولد شانتس موقوفاً أيضاً . في أحد أيام الاعتقال الملاي بالسأم حيث كانت كل رسالة تعني شيئاً جديداً ، حدث جونزاليس شانتس عن المرأة الغريبة التي تعيش مع عائلته قرب بريجنان . عندما تأكد لراينولد شانتس بعد العديد من التعريات أن هذه المرأة لا يمكن أن تكون غير أم صديقه القتيل ، كتب إليها رسالة .

إنني يا سيدة شفافيرت وحيد في العالم ، مثلك باستثناء الرفاق والاصدقاء . في الصيف كان الطقس هنا حاراً بشكل لاهب . الآن تعصف ريح باردة . الملاريا تنهكني من جديد . لا أدرى إن كان باستطاعتك أن تدبّري لي بعض أقراص الكينا . أرجو المغفرة حتى الآن كانت الشفافيرت تعيش بلا هدف . قرأت الرسالة مرات عديدة وفكرت . إذا كان صاحب مطعم « حي الباكرور » شريفاً فستكون نقودها على حالها . كتبت إليه . لاحظت السيدة جونزاليس بدھشة أن عصبية دبت في سلوك الشفافيرت . بعد فترة قصيرة وصلت رسالة من صاحب المطعم . أرسل إليها النقود .

في صباح أحد أيام الشتاء وقفت أمام بوابة المعسكر مشعثة تعاني من البرد ، فقد أخذت قطار الليل لتصل في الوقت المناسب . في حقيبة يدها وضعت عليه كينا وبعض الطعام الساخن لراينولد شانتس . نظرت إلى الثكنات خلف الأسلاك الشائكة بشكل خاطف وقد اعتراها الذهول . لحسن حظها أنها أخذت القطار الليلي . فنظرًا لأنها لم تحصل على موافقة من أية سلطة ، احتاجت لبعض الوقت من أجل أن تتمكن من الدخول إلى هنا . لم تسع لها دورية الحراسة بالدخول إلى المعسكر . لكن نظرًا لأنها لم تفهم شيئاً مما يقوله العارس وكانت تردد نفس الاسم باستمرار ، قام هذا باحضار رئيسه . تكرر مع هذا نفس الشيء فقادها إلى الملازم . فكر الملازم في نفسه أن هذه المرأة البائسة لا يمكنها أن تجلب له أي أذى . بناء على أمره اقتيدت إلى حجرة الزيارات الخالية وأحضر راينولد شانتس .

بدا خشنًا ومتواحشًا . على وجهه بدا إعتزاز كبير . على فمه ارتسمت لمحه استهزاء بكل ما يقف أمام حياته الغضة . ثم استقرت نظراته القلقة على الشفایجرت . شكرها للأشياء التي أخرجتها من محفظة يدها . كان بوده أن يمد يده على رأسها ، لكنه لم يجد في نفسه الجرأة على ذلك تماماً .

روى كل واحد للأخر كيف سارت حياته منذ أن التقى في المستوصف . ظهر جندي ونادي : «انتهى ! ». وقفت الشفایجرت بتردد ، انتظر الجندي أمام الباب ، رافقها راينولد بعض خطوات نحو الخارج . وسط أشعة الشمس الساطعة هبت ريح جليدية . حان الوداع . هنا استدار مرة أخرى . انحنى وقال بسرعة : «سيسافر الجونزاليس قريباً ؛ الكثيرون سيسافرون قريباً . لكي لا يمسك بنا النازيون عندما تمتد الحرب إلى هنا أيضاً » .

نادي الجندي من جديد . «انتهى ! » لكنه انتظر بعض الشيء . لقد أحزنته المرأة المسنة التي وقفت في مهب الريح الجليدية خفيفة وصغيرة تكاد أن تتطاير . كان عليها أن تنظر إلى الأعلى ، إلى الرجل مهما انحنى . تابع راينولد شانتس : «إن بعض دول أمريكا اللاتينية وعدتنا بحق المجهود والعمل ، وسترسل إلينا تذاكر

سفينة . أصدقاء الجمهورية الاسبانية يؤازرون بعضهم . إننا نضع حالياً قائمة بمن يجب أن يسافر معنا . وأنت يا سيدة شفایجرت ، إنك والدة إرنست ، وعدها ذلك فعلت بنفسك الكثير . لذلك يجب أن تصافري معنا . وإلا فالي أين تذهبين ؟ لا أظن أنك ستعودين إلى الجسمايم ؟ »

- « كلا . كلا » قالت أجاتي شفایجرت ، « أريد أن أذهب معكم » .

في مطلع ١٩٤١ قضيت الليل في كوخ فوق إحدى جزر الأنتيل مع نساء إسبانيات كثيرات . كنا جميعاً ننتظر السفن لتنقلنا إلى الأقطار التي وعدتنا باللجموم .

غالباً ما كانت النساء الإسبانيات ينشدن . كانت أنفسهن تجيش بمشاعر الألم والفرح ، الاممئنان والقلق . في وسطهن جلست إمرأة صغيرة نحيلة ، رمادي شعرها وكذلك وجهها . لقد بدت مختلفة عن النساء الإسبانيات ، كانت صامتة باستمرار .

ذات مرة بينما كان تخيط زرراً لأحد الأطفال أفلت منها بالألمانية : « إهـا ! » سألتها عن أصلها فأجبت : « من بلاد الراين . من الجسمايم » .

في تلك الأمسية جلسنا طويلاً معاً . بعد ذلك بفترة قصيرة سافرت . لا أعلم إن كانت لا تزال على قيد الحياة . هذا ما أعرفه عنها .

أبو العلاء المعربي و لوقيانوس السميسياطلي

كلنا يعلم أن العرب هم الذين وضعوا منذ القديم في النقد المقارن من المجلدات ما لا يحصى وخاصة في المقارنة أو الموازنة بين أبي تمام والبحترى وفي تأثير الفكر الاغريقي على المتنبي^(١) . وما كان هذا ليضر المتنبي في شيء ولا يعطى قدره قدر قلامة ، ولذلك لا نجد حرجاً في كتابة هذا المقال لتشير إلى التقارب الكبير بين بعض آراء أبي العلاء وأراء لوقيانوس السميسياطلي الأديب الفراتي ، لأن ذلك لا يعطى كرامة ولا قدر أبي العلاء أبداً حتى لو أريده ذلك ، بل ليدل على أنه من مستوى كبار مفكري العالم (قوله تعالى : قَوْلَ مَا قَالَ الْكَرَامُ) .

لقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن الذي يقرأ للمعربي يذكر لوسيان (لوقيانوس)^(٢) . ولعل عباس محمود العقاد من أوائل الأدباء العرب القلائل الذين أشاروا إلى لوقيانوس ، فقال : إن رسالة الغفران نمط وحدها في آدابنا العربية وأسلوب شائق ونسق طريف في النقد والرواية وفكرة لبقة لا نعلم أن أحداً سبق المعربي إليها (اللهم إذا استثنينا محاورات لوسيان في الأولي والهاوية)^(٣) .

-
- ١ - يوسف اليوسف : مجلة الآداب الأجنبية (دمشق) ج ٢ من ١٨٩ .
 - ٢ - دائرة المعارف الإسلامية (كتاب الشعب) ج ٨ من ٥٥١ .
 - ٣ - عباس محمود العقاد : رسالة الغفران طبعة الكيلاني ج ٣ من ٤٤ .
-

وليس من الحق - في شيء - أن تنكر أن الموري كان على اتصال بالثقافة اليونانية (٤) ، فما جاء أبو العلاء إلا بعد أن نقل ما كان عند اليونان من أنواع الفلسفة والحكمة وأصبح الناس يدرسونه في المدارس والمساجد والمنازل ويبينون خطأ من تعلقهم من الفلسفه (٥) . وبنت الشاطيء تقول : إن الفكر اليوناني قد تم تعريبه قبل مولد أبي العلاء بقرنين أو أكثر (٦) .

ونحن لسنا الآن في معرض اثبات «يونانية» (٧) أبي العلاء الموري ولا نهدف البتة إلى بيان معرفته لوقيانوس أو اطلاعه على كتاباته واحتمال تأثره به ، إنما أردنا أن نبين التقارب الكبير المدهش بين بعض أفكار الموري وأفكار لوقيانوس في واحد أو اثنين فقط من مؤلفاته العديدة .
هذا لو وجدنا مثل هذا التقارب أو بعضه فيما بين أفكار دانتي وأفكار الموري !!
إن غايتنا من هذا المقال فتح آفاق جديدة أو نافذة متواضعة يتسرّب منها شيء من النور والعرفان أمام أعين من يرحب في ذلك فحسب .

لوقيانوس أديب فراتي حقاً كما أحب أن يسميه الصديق الاستاذ عبد القادر عياش وحمه الله (٨) . ولد لوقيانوس نحو عام ١٢٥ م في مدينة سميساط الواقعة على ضفة الفرات الغربية (في تركيا حالياً) . قال لوقيانوس عن نفسه أنه آشوري وقال أدونيس أنه سوري وهكذا جاء في دائرة المعارف الفرنسية أيضاً . كانت الآرامية لغته الأصلية لكنه تعلم اللغة اليونانية وأتم دراستها على الأرجح في مقاطعة آيونيا (آسيا الصغرى) التي نزحت بالعلم والعلماء في زمانه .
فكتاباته وتلميحياته واستشهاداته تدل على أنه وجه توجيهها حسنة في دراسته للأدباء المدرسيين ، ومن الثابت أيضاً أنه كان يحفظ عن ظهر قلب ملحمة هوميروس وأنه كان يعرف معرفة واسعة عميقه هسيود وتيوغيونيس وبيندار وسيمونيد وشعراء المسرح ولا سيما أوريبيد وارستوفان وجمهرة الفلاسفة كافلاطون وأرسطو وأبيقيور وكريسيب ، والخطباء ولاسيما ديموستين .

لقد مارس لوقيانوس مهنة المحاماة في انطاكية مدة ثم عدل عنها وغادر انطاكية إلى آثينا التي استهوته شهرتها وسحرتها مجتمعها الذكي الراقى وبالحياة الفكرية الرفيعة النشيطة فمكث فيها وهناك أنتج أفضل مؤلفاته . ويقال انه ذهب إلى روما وربما إلى غاليا ، ومن الثابت أنه جاء إلى مصر حيث شغل وظيفة رسمية في الادارة الامبراطورية وتوفي هناك نحو عام ١٩٢ م .

٤ - ليس عوض : على هامش القرآن ص ١٢٤ و ١٥ .

٥ - صالح أبو اصبع : مجلة الثقافة العربية (الليبية) ع ١٩٧٤/٥ من ٤٤

٦ - محمد سليم الجندي : الجامع ج ١ من ١٥٠

٧ - بنت الشاطيء : (الدكتورة عائشة عبد الرحمن) مع أبي العلاء في رحلة حياته من ٥٢

٨ - بنت الشاطيء : مع أبي العلاء في رحلة حياته من ٥١ .

٩ - تجد دراسة وافية لحياة لوقيانوس ومؤلفاته في مقدمة مسامرات الاموات واستفتاء ميت .

١٠ - عبد القادر عياش : دير الزور حاضرة وادي الفرات (الاهداء) .

للوقيانوس مؤلفات عديدة متنوعة الأسلوب والمواضيع لانه عالج جميع النواحي الفكرية التي كانت تتنافس العالم المثقف الرافي عصرئذ وانتقد أخلاق الناس وعاداتهم ومعتقداتهم كابي العلاء تماماً وبروح تهكمية متشابهة . من أهم مؤلفاته محاورات الآلهة ومسامرات (محاورات) الاموات واستفتاء ميت ^(٨) .

ومسامرات الاموات مؤلف طريف وفريد في نوعه حتى ذلك العهد ضمته فكرة بارعة وطريقة مبتكرة في نقد أخلاق المجتمع وعاداته ومعتقداته بأسلوب شائق مليء بالتهم والسخرية والجرأة . لقد نظر لوقيانوس الى الناس في « الآخرون » أي عالم الابدية حيث لا ظواهر مموهة ولا أوهام مفررة خداعة تغشى على بصره فتفسد نظرياته وأحكامه . لقد نظر الى حياة الناس مجردة من ذلك الطلاق الزائف الذي يطليها به المجتمع ، وتوصلا الى غايتها جعل الاموات أنفسهم يتكلمون فيما بينهم فينتقد بعضهم بعضاً متخذة الدار الآخرة مسرحاً لمحاكمة البشر العاديين والفلسفه وانصاف الآلهة والآلهة أنفسهم .

لقد اشتهر لوقيانوس بكتابه « مسامرات الاموات » ^(٩) لطراقة موضوعه من جهة ، ولأنه يدل خير دلالة على أخلاق صاحبه وشخصيته واسلوبه . فيه وباستفتاء ميت ومحاورات الآلهة والصاد خصوصاً وبما ضمن مؤلفاته جميعها من جرأة وتهكم وتهجم على عادات الناس السائدة وعلى ما كان شائعاً في عصره من خرافات وأباطيل سبق وفاق حتى فولتير والموري ايضاً في هذا المضمار .

وبمسامرات الاموات واستفتاء ميت سبق لوقيانوس دانتي والموري ايضاً بجيال عديدة في تخيل الدار الآخرة والذهاب اليها وفي استنطاق الموتى ، غير انه لم يذهب بابطاله ليبلغ بهم الهاوية الى آخر تخوم العالم الغربية ، الى ما وراء « نهر الاوقيانوس » العميق ولم يجعل جميعه حفرة تعرف بها ارواح الاموات او نافذة يطل منها على العالم السفلي كما فعل هوميروس في اوذسته ، انما موضوع الآخرة حتى الافكار المعالجة اكثر تشابهاً وتقاربها عند الموري ولوقيانوس منها عند الموري ودانتي .

ففي المسامرات اوجدنا لوقيانوس مباشرة وبلأ توطئة ولا ابطاء في صعيم الهاوية او نقل اليها منها مشاهد مما كان يجري هناك بين الاموات انفسهم من مختلف الاحاديث ، وهكذا فقد كان يرفع امامنا الستار عن مشهد لا يلبث ان يسدله ليرفعه مرة اخرى عن مشهد جديد يختلف عن سابقه اختلافاً كلياً اشخاصاً و موضوعاً لا تربط بين مشاهده المتنوعة رابطة سوى انها تجري كلها في العالم

٨ - لوقيانوس : مسامرات الاموات واستفتاء ميت ، ترجمة الياس سعد غالى ، نشرتها اللجنة الدولية لترجمة الروائع الانسانية - الانسكو - بيروت في عام ١٩٦٧ .

٩ - اثرنا تسمية محاورات الاموات بالمسامرات لأنها كلها تجري في هادس المكان المظلم ، والسمسر والمسامة حديث السمار في الليل (لسان العرب) .

الثاني المظلوم مستفينا بذلك عن « اذا » الفجائية وما يقرب منها التي تفصل بين بعض المشاهد في جميع المعري (١) .

اما مينيب او استفتاء ميت فهي رحلة خيالية الى العالم الآخر قام بها آدميان اثنان احدهما يدعى مينيب وهو اهم ابطال المسامرات والثاني دليله المجنوسي ميتروبيارزانس تلميد زرادشت وفق خطة مرسومة لا يأس بها ، وان يكن لا مجال لتشبيهها بخطبة دانتي فانها انفس من خطة ابي العلاء على كل حال .

يقول قسطاكى حمصى : لم نعثر على كثرة ما بين ايديتنا من كتب الافرنج وغيرهم على الطريقة التي جرى عليها المعري في رفع مخاطبه الى الفردوس العلوى . ولكن اية طريقة مجھولة تلك التي لجا اليها المعري في رفع بطله الى الجنة ؟ ! جل ما في الامر ان ابا العلاء تمنى لابن القارح ان يكون في الفردوس فكان - كيتونة مشروطة (ان شاء الله ، واذا من الله ، واذا استحق ابن القارح تلك الرتبة !) - واذا ابن القارح يتبعول في الجنة حسب هواه . ومنها اظل على الجميع .

يقول أبو العلاء : وصلت الرسالة (رسالة ابن القارح) التي بعثها بالحكم مسجور ، ومن فرآها ماجور اذ كانت تامر بـ تقبل الشرع .. مثلا شفع ونفع وقرب عند الله ورفع .. وفي قدرة ربنا ان يجعل كل حرف منها شبح نور لا يمتزج بمقابل الزور ، يستقرن من انشاها الى يوم الدين .. لعله سبحانه قد نصب لسطورها المنتجية من اللهب معاريف من الفضة او الذهب تعرج بها الملائكة من الارض الى السماء وتكتشف سعوف الظالماء بدليل الآية : اليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه (١١) .

وهذه الكلمة الطيبة كانها المعنية بقوله : « ألم تر كيف ضرب الله مثلًا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين باذن ربها » (١١) .

وفي تلك السطور كلم كثير كله عند الله اثير فقد غرس مولاي الشيخ العليل - ان شاء الله - بذلك الثناء شجر في الجنة لذيد اجتناء كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق الى المغارب بقلل غاط (صفتة ١٣٢) .. والولدان المخلدون في ظلال تلك الشجر قيام وقعود .. يقولون نعم وهذه الشجر صلة من الله تعالى بن منصور (ابن القارح) نخبأ له الى نفح الصور .

١٠- وينظر فاذا عنترة (مشهد خاص به رسالة الغفران من ٤١٤) وينظر فاذا علقة (٤١٩)
وينظر فاذا العارث (٣٢٤) فاذا هو باوس (٣٣١) واذا هو برجل (٣٣٧) واذا هو بالمرقش
الاكبر (٣٤٧) .

١١- سورة قاطر آية ١٠

١٢- سورة ابراهيم آية ٢٤ و ٢٥

وتجري في أصول ذلك الشجر انها (ص ١٢٣) .

ويعد اليها المفترfon بكتوس من العسجد وأباريق خلقت من الزيبرجد (ص ١٣٤)
ويغوص المعرى في ذكر الاباريق في ست صفحات .

وفي تلك الانهار أوان على هيئة الطير (ص ١٤١) .

ويعارض تلك المدامنة انهار من عسل مصفى و ٠٠٠ (١٤٥) .

وإذا من الله ٠٠٠ بورود تلك الانهار صادف فيها الوارد سمك حلاوة (١٥٩) وكانى به
(بابن القارح) ابا استحق تلك الرتبة بيقين التوبة وقد اصطفى له ندامى من أدباء الفردوس
كاخى ثمالة ٠٠٠ و ٠٠٠ (١٦٠) فيلتقى بفلان وفلان ٠٠ ويبدأ أحديثه اللغوية مع كل منهم .

ثم انه (ابن القارح) يخظر له حديث شيء كان يسمى النزهة في الدار الفانية فيركب
نجيبا من تجب العنة خلق من ياقوت ودر ٠٠ فيسير في العنة « على غير منهج » (ص ١٦٧)
وخير ما توصف به رحلة ابن القارح كلها أنها « على غير منهج » !

اما رحلة مينيب لوقيانوس فهي قصة طريفة جداً يرويها مينيب بطل الرحلة نفسه فيقول انه
بعدما يشن من الفلسفة من مختلف المذاهب وقد هاله تناقض تعاليمهم فيما بينها ومخالفتها
لأعمال القائلين بها ، مضى الى العراف ترسيسas في البعض ليتعلم منه أفضل عيشة وسلوب
يختارهما حكيم لنفسه بين الناس . لقد جعل لوقيانوس العراف ترسيسas ينطع بالحكمة التي
يريد وهي على كل حال فلسفة عملية محددة المعالم بسيطة العرض لا نجد لوضوحها وصراحتها
وأهميةها النسبية شيئاً عند المعرى وان كانت رسالة الغفران أطول منها نفسها ولو أضفت اليها
رسالتيه الى داعي الدعاء الفاطمي !! والى القارئ نص تلك الرحلة وهي بقالب محاورة :

مينيب (١٢) وفيلونيدس (١٣)

مينيب : سقف بيتي عليك مني السلام
عندت من عالم الفلام الى النو

١٢- مينيب فيلسوف يوناني عاش في القرن الثالث قبل الميلاد وهو من المدرسة الكلبية ولهذا
وصف كما وصف هو نفسه بالكلب .

١٣- اسم شخص وهي او غير معروف .

١٤- أبيات للشاعر او ربید أحد أشهر شعراء المسرح عاش في القرن الخامس ق.م . والآبيات
هذا من نظم الشاعر الاستاذ ميخائيل بلدي .

فيلونيس : من هذا ؟ أليس الكلب مينيب ؟ انه هو نفسه مالم تكون عيناي مضطربتين . هذا مينيب حقا . ولكن ما هذا الثوب الغريب الذي يرتديه وما هذا الطريوش وجلد الأسد وهذه القياثة ؟ لأحدثنه ! عم صباحاً يامينيب . من أين وفدت ؟ اتك لم تظهر في المدينة منذ أمد طويل ؟

مينيب : من مقر الاموات تحت التراب
عذلت بعد اجتيازني الظلمات
حيث يثوى في وحشة واكتئاب
هادس (١٥) نانيا عن الآلهات (١٥)

فيلونيس : قسما بهراكليس (١٦) اني أجهل أن مينيب توفى ثم بُعث حيا .

مينيب : ما عرفت المن دون واستقبلتني هادس (١٧) خافق الجوانح حيا (١٥)

فيلونيس : ولكن ما الذي حداك على القيام بهذه الرحلة الجديدة غير المتطرفة ؟

مينيب : جرأة في العجى وغض شبابي دفعا بي الى دياجي العباب (١٥)

فيلونيس : كنف أيها السعيد عن تمثيل هذه المأساة وانحدر من سماء الشعر وقل لي ببساطة ما هذا اللباس المضحك وأي حاجة كانت بك للهبوط الى الجحيم لاسيما ان الطريق اليها ليس فيها ما يلذ او يغري .

مينيب : حملتني على هبوط الجحيم يا صديقي مناط حبي العميم
حاجة عندي لاستشارة روح ترسيسيا المستقيم العكيم (١٨)

فيلونيس : لاشك في انك فقدت عقلك يا صاح والا ما كنت لا تتكلم أمام أصدقائك الا شرعا .

مينيب : لا يندهشك ذلك يارفيقي فقد صعبت منذ قليل اوريبيد (١٥) وهو ميروس (١٨) ولا ادري كيف امثالات من اشعارهم حتى ان الكلام الموزون يتدقق من فمي بدعيها . ولكن قل لي كيف تسير الأمور على الأرض وماذا يجري في المدينة ؟

فيلونيس : لا جديد ، بل كل شيء على حاله : نهب وحنث بالوعود ومرابطة حقيقة واهتمام بتكديس الاموال .

١٥- ملك مملكة الاموات ويدعى أيضا بلوتون وايدنوس وهادس .

١٦- هيراكليس أو هرقل : ابن جوبير .

١٧- هادس : العالم السفلي مقر أرواح الموتى

١٨- اوريبيد (تراجع الحاشية رقم ١٤ في المصنفة السابعة)

١٩- اوذيسة هوميروس أشهر شعراء اليونان

مينيب : آه ! يا لهم من تعساء ، انهم يجهلون أي تدابير اتخذت في الجحيم وأي قرارات صدرت بحق الأغنياء ، لا مفر لهم منها قسماً بكرفيوس (١٩) .

فيلوتيدس : ماذا تقول ؟ صدرت في الجحيم قرارات جديدة بحق سكان الأرض ؟

مينيب : أجل قسماً بزفس (٢٠) وهي كثيرة ولكن لا يجوز افشاء الاسرار واعلانها أمام الجميع فقد نشتم بالكفر أمام محكمة رادامانتيس (٢١) .

فيلونيدس : أستخلفك بزفس يامينيب ألا تعلم صديقك هذا الحديث ، إنك تخاطب رجلاً يعرف أن يسكت وهو مع ذلك مرید مبتنئه .

مينيب : إنك تفرض على بذلك عملاً خطراً ولكنني سأجازف بعض المجازفة لأجلك . لقد تقدر بحق ذوي الغنى الطائل أولئك الذين يحتفلون بالذهب محبوسة مثل داناي (٢٢) .

فيلونيدس : لا تقل لي يا صاح شيئاً عن هذه القرارات قبل أن تقصوني على ما أحب معرفته أولاً عن غايتك من هبوطك إلى هادس ومن كان دليلك في هذه الرحلة ثم تفصيل مارايات وما سمعت هناك لأنني أظن أن رجلاً نظيرك يجب الاشياء الجميلة لا يدع شيئاً يفوته مما يستحق أن يسمع أو يرى .

مينيب : يجب أن أبكي وغبتك ، وهل من سبيل إلى الرفض عندما يطلب صديق ياصراد؟! إذن سأشرح لك قبل كل شيء فكري والسبب الذي جعلني أنزل إلى الجحيم : لما كنت أقرأ ، وانا فتى ، روايات هوميروس وهيسبيود (٢٣) عما كان يجري في الأولب (٢٤) ليس فيما بين انصاف الآلهة فحسب بل أيضاً فيما بين الآلهة أنفسهم من تطاحن ومنازعات عدا الفجور والعنف والغطف والدعاوى وطرد الوالدين وتزوج الاخ باخته ، كنت أعتقد ان جميع هذه الاعمال شريفة وكانت اشعر بدافع قوي يدفعني إلى التلذذ بها . ولكن لما صرت في طور الرجلة سمعت الشرائع تامر بعكس ما يقوله الشعراء وتحظر الزنا والغلفات والاغتصاب ، فوقعت منذ ذلك العين في حيرة كبيرة لا أدرى كيف أضبط سلوكى اذا كنت اعتقد ان الآلهة ما كانت لتزني وتتخاصم لو لم تر في ذلك

١٩- كلب عجيب يحرس مدخل الجميع

٢٠- زفس هو جو بيبر رب الأرباب

٢١- رادامانتيس : قاض في الجحيم وهو ابن زفس وشقيق ميتوس .

٢٢- داناي : بنت ملك طروادة حبسها أبوها في غرفة تحت الأرض لكي لا تنجب ولداً ثائباً بأنه سيقتل جده .

٢٣- هيسبيود : شاعر يوناني عاش في الجبل التاسع أو الثامن ق. م.

٢٤- جبل الأولب : جبل في تيساليا كان الأقدمون يعتقدون أن الآلهة تعيش على قمته .

عملًا شريفاً ، ومن جهة أخرى ما كان المُشرعون ليأمرُوا بالعكس لو لم يجدوا ذلك مفيدياً .

وفي حيرتي عزمت على الذهاب إلى أولئك الأشخاص الذين يدعون بالفلسفه والارتماء بين أيديهم ووضع ذاتي تحت تصرفهم لكي يرشدوني إلى الطريق البسيطة الأمينة للتصرف بين الناس . وبهذه النية كنت أقترب منهم وأنا أجهل أنني كما يقول المثل أرمي بنفسي من الدخان في وسط النار ، إذ أنني وجدتهم بعد التجربة على جانب عظيم من الجهل والتشكك . وهكذا أظهرُوا لي أن العيشة الذهبية إنما هي عيشة العامة . وفي الواقع كان ينصح لي أحدهم بالاستسلام إلى المللَّات والبحث في كل شيء عن اللذة فحسب إذ فيها كل السعادة (٢٥) وكان ينصح لي آخر بالعكس بينما كان آخر يغضبني على التعب والشقاء وفهر الجسد وأهماله في القذار وال بشاعة كريها محقرًا مهيناً لدى جميع الناس ، وكان يستشهد في كل مناسبة بآيات هيسبيود الشائعة في الفضيلة والعرق والذروة التي يجب بلوغها (٢٦) ، وكان غيره يعثني على احتقار الثروة واعتبار امتلاكها شيئاً لا يُؤبه له (٢٧) ، وكان آخر يعتبر أن الثروة هي أيضًا خير . وماذا أقول عن آرائهم في الكون؟! لقد كنت أفرق لدى سمعائهم كل يوم يتكلمون عن المثل والكائنات المجردة والمزج والذرة والفراغات وكلمات أخرى من هذا القبيل . وما هو أغرب من ذلك أن كلاً منهم عند أدلةِ آرائهم يلتذمرون بالتضاربة عن الأشياء ذاتها يأتى بحجج قاطعة مفعمة حتى بات من المعال أن ننفي مقالة من يثبت أن شيئاً هو حام ومقالة من يثبت أن الشيء نفسه يارد مع العلم جيداً بيان الشيء لا يمكن أن يكون حامياً وبارداً في آن واحد . لقد كنت مثل أولئك النائمين الذين تميل رؤوسهم طوراً إلى الإمام وتارةً إلى الوراء .

ولكن إليك مالا يقبله عقل : لقد وجدت وأنا أراقب هؤلاء الفلسفه انفسهم أن سلوكهم يخالف تماماً آقوالهم . لقد كنت أرى الذين يتصحون باحتقار الثروات يتمسكون بها تمسكاً لا انعتاق منه ويتنازعون على فوائد الأموال ويعملون لقاء أجور ويتعلمون كل شيء في سبيل المال . والذين يزهدون في المجد يعلمون ويتكلمون في سبيل المجد نفسه فقط والذين كانوا يدعون إلى ترك اللذة منفسين في اللذة في حياتهم الخاصة انفسمَا كلِّياً .

لقد نابني بعد خيبة أملٍ هذه عذاب أمض من العذاب الذي كنت فيه من قبل

٢٥ - إشارة إلى فلسفة اتباع أبيتور .

٢٦ - إشارة إلى فلسفة المذهب الكلبي

٢٧ - إشارة إلى فلسفة الرواقيين

ولكنني كنت أتعزى قليلاً لدن افتخاري باني ان كنت أحمق تائناً لا أزال أجهل العقيقة فقد وجدت في رفقة زمرة كبيرة من الحكماء المشهورين بذكائهم . وفي أحد الليالي وقد طردت هذه الأفكار النوم عن عيني قررت الذهاب إلى بابل واستبعاد مساعدة أحد المجنوس تلاميد وخلفاء زرداشت^(٢٨) لأنني سمعت أن في استطاعتهم بالعزائم والرقي فتح أبواب الجميع ودخول من يشاؤن إليها وآخرage منها سالماً . فبدأ لي ان أفضل ما استطيع عمله اذا تمكنت بوساطة أحدهم من التزول إليها أن أذهب إلى العراف العظيم تريسياس واتعلم منه أي عيشة هي الفضيل التي يمكن ان يختارها لنفسه رجل عاقل . فوثبت من سريري وتوجهت رأساً إلى بابل باسرع ما تستطيعه قدمي . ولدى وصولي إلى هذه المدينة واجهت أحد الكلدانين وكان حكيمًا عجيباً في فنه ، أما من حيث المنظر فكان شاباً ذا لحية طويلة مهيبة يدعى ميترو بارزانس ، وبعد ان رجوت منه وتوسلت إليه مراراً ودفعت له الأجرة التي طلبها قبل ان يكون دليلاً في الطريق إلى الجميع .

لقد سار بي المجنوس صباحاً إلى الفرات وشرع يغسلني فيه كل يوم عند الفجر مدة تسعه وعشرين يوماً ابتداء من حل الهلال وكان في الوقت نفسه يتلو إلى الشمس صلاة طويلة كدت لا اسمع منها إلا القليل ، لأنه كان يتكلم بسرعة وغمقة مثل مناد رديء في الألعاب ، ولكن كان كأنه يدعو بعض الآبالسة . وبعد الرقية كان يبصق في وجهي ثلاثة مرات ثم أعود أدراجي وأنا لا أرى أحداً من الناس الذين أصادفهم . وكان غذاؤنا الشمار وشرابنا الحليب ومزيجاً من الحليب والعسل وماء نهر سوزيان . وكنا ننام مفترشين العشب وملتفتين بالسماء . وما رأى أن هذا الأعداد الطويل أصبح كافياً ذهب بي في منتصف الليل إلى شاطئ دجلة وغسلني ثم نشفني وظهورني بالبغور والعنطل وغيرهما من العقارب وهو يتمتم في تلك الرقية ، وبعد أن سحرني كلي بدورانه حولي ليمتنع الاشباح من إيداتي عاد بي مهيناً على هذا الشكل تكساً على الاعتاب إلى المنزل وبعدئذ أخذتنا نهتم بما يقى من أمر الابغار . لقد لبس هو ثوباً سعرياً يشبه كثيراً ثوب الميديين وقدم لي لتسليحي الاشياء التي تراها الطربوش وجلد الأسد والقيثارة وأوصانى بان لا أقول اذا سئلت ان اسمي مينيب بل هرقل او اوليس^(٢٩) او اورفيوس^(٣٠) .

٢٨ - زرداشت : مؤسس الدين الزرداشتى في فارس

٢٩ - اوليس : بطл اوذىسته هوميروس وأحد مشاهير أبطال اليونان في حرب طروادة .

٣٠ - اورفيوس : ابن ملك تراقيا كان جميلاً الصورة والصوت يعبد العزف على القيثارة ، هبط إلى عالم الاموات ليسترد روح زوجته كما نزل اوليس من قبل لاستشير روح تريسياس العراف في أمر عودته إلى وطنه .

فيلونيدس : ولم ذلك يا مينيب ؟ فاني لا ادرك سبب هذا التخفي ولا هذه الاسماء !!

مينيب : مع انه جلي واضح وليس ثمة سر . لما كان هؤلاء الابطال نزلوا قبلنا وهم احياء الى الجحيم فانه كان يظن اني بالتشبه بهم اتمكن بسهولة من التقديم بدون عائق اذا مررت لابسا هذه الشياطين السحرية فاتخلص بذلك من مراقبة اياكوس^(٣١) الذي سبق له ان رأى تلك الشياطين .

كان الفجر بدا يلوح لما شرعنا في وحلتنا بعد ان هبطنا شاطئ النهر . وكان قد أعد له قارب وضحايا وحلب ممزوج بعسل وكل ما يلزم للاشراكات . وبعد ان انزلنا هذه المعدات الى القارب .

« وركينا والعزن ملء العنايا نذرف الدمع مستفيضا سخينا » ^(٣٢)

تركنا القارب فترة من الزمن يسير بنا وال مجرى ثم دخلنا في المستنقع حيث يختفي الفرات . وبعد ان اجترناه وصلنا الى مكان قفر مشجر لا شمس فيه . فنزلنا هناك ، وكان ميترو بارزانس يتلقمني . فعفرنا حفرة وذبحنا النعاج وسفحنا الدلم على حفاتها . غير ان المجوسي الذي كان يعمل مشعلا متقدا اخذ يدعو لا بصوت خافت بل بكل قواه جميع الشياطين دفعة واحدة ، رباث التعذيب والانتقام ^(٣٣) والليلية هيكاتي^(٣٤) والرابعة بيرسيفونتي^(٣٥) وكان يخلط ادعيته بكلمات بربوية غير مفهومة طويلة ذات عدة مقاطع .

وفي الحال تنزل ما حولنا كله وبتأثير الرقيقة انشقت الارض وسمع نباح كرفيروس البعيد ، وساد تعبهم محزن في كل مكان . و « ادنوس العظيم ملك الجحيم بات في فزع شديد مقيم ^(٣٦) وقد تبيينا قسمة كبيرة من هادس والبحيرة ونهر اللهب (بير يفلعيتون) ^(٣٧) وقصر بلوتون . ثم نزلنا من الشق المفتوح ووجدنا ردامانثيس يكاد يموت جزاها وكرفيروس ينبع وقد هم بالوثوب ، ولكنني لست القيثارة وفي الحال استحوذ عليه سعر النعم . ولما

٣١ - اياكوس : ابن زفس وثالث قاض في الجحيم .

٣٠ - هوميروس : الاوديسة ن ١١ .

٣٢ - رباث التعذيب : ثلاثة رباث مكلفات بتعذيب الاشرار في العالم السفلي .

٣٣ - هيكاتي : ربة غامضة خادمة بيرسيفونتي في الجحيم .

٣٤ - بيرسيفونتي : بنت زفس وزوجة بلوتون الله الجحيم .

٣٥ - تحريف بيت من الاوديسة ن ٩ .

٣٦ - من اقسام الجحيم .

وصلنا إلى البعيرة كدنا أن نجتازها لأن القارب كان قد ملأه ركاباً كانوا ينحوون ويثنون من ألم الجراح مهشمين فاحدهم فخذله مكسورة والآخر رأسه أو عضو آخر من أعضاء جسده لأنهم كانوا آتين على ما يظهر من معركة حربية . غير أن خارون^(٣٧) الطيب لما رأى جلد الأسد ظنني هرقل فاستقبلني بترحاب وأمرني ولما نزلنا من القارب أرشدنا إلى الطريق .

وبما أننا كنا نمشي في الفلام كان ميترو بارزانتس يتقدمني وانا خلفه ممسكاً بطرف ثوبه حتى بلغنا مرجاً فسيحاً مزروعاً بروافقاً ، وفيه أخذت أشباح الموتى تعود حولنا وهي تصرخ صرخاً حاداً وقصيرًا . وما إن سرنا قليلاً حتى وجدنا نفسنا قرب محكمة مينوس^(٣٨) لقد كان جالساً على عرش مرتفع وبالقرب منه ربات الذعر والانتقام واقفة . وكان الناس يقدون من الجهة الأخرى صفاً طويلاً مقيدين بسلسلة طويلة . وقيل إنهم زناة وقوادون وعشّارون ومملكون ووشاة وجع غفير من نمط هؤلاء الناس الذين يقلقون العالم ويغriبونه . أما الأفنياء والثراشون فكانوا في عزلة يتقدمون لهم صفر الوجوه بظنهم بارزة وفي أرجلهم النقرس وفي عنق كل منهم طوق وغلّ يزن وزنتين ، ولبسنا بالقرب من قوس المحكمة نرى ما يجري هنا لك ونستمع إلى الدفوع . وكان المشتكون خطباء من نوع جديد غير عادي .

فيلوبيديس : من كان هؤلاء الخطباء ؟ نشدتك باسم زفس إلا تتردد في أن تقول لي ذلك أيضاً .

مينيب : أتعرف الفلال التي تنشرها الأجسام المعاكسة للشمس ؟

فيلوبيديس : بلا شك !

مينيب : إذن هذه الفلال أو الأشباح هي التي تستكثي وتشهد علينا بعد موتنا فتتغير بما صنعتنا في حياتنا . ولأنها ترافقتنا إلى كل مكان تلازم أجسادنا لا تفارقها ويتوافق بها كل الشقة .

وكان مينوس بعد التمعيض الدقيق يرسل هؤلاء الآلئين إلى مقر الكفارة لكي يعانون هنا لك العقاب الذي تستحقه جرائمهم . لقد كان فاسياً بنوع خاص على أولئك الذين ينتفعون عنجاً لسلطانهم وثرواتهم حتى كانوا ينتظرون من الناس أن يعبدوهم تقريباً لأنه كان يكره تبعي هؤلاء الناس السريع الزوال وتكتّرهم هم الذين نسوا أنهم سيموتون وأنهم لا يملكون إلا أشياء زائلة .

٣٧ - خارون : نوتي العجيم ينقل أرواح الموتى إلى العالم الآخر .

٣٨ - مينوس : ابن جوبتير وقاض في العجيم .

اولئك كانوا يقفون بعد تجربتهم من جميع مظاهر الحياة الغلابة اعني بذلك الثروة والحسب والسلطة عراة منكس الرؤوس يتذكرون ، و كانوا في حلم ، السعادة التي كانوا يتمتعون بها فيما يبنتنا ، وانا لدى رؤيتي هذه الامور كنت اذهل عن نفسي فرحا حتى اني كنت ادنو بهدوء من اعرفه منهم واذكره بالحال التي كان عليها في حياته وكيف كان ينتفخ عنجا بنفسه وكبرياته عند خروجه صباحا الى جمهور اتباعه الذين كانوا ينتظرون في صحن الدار وكيف كان خدامه يدفعونهم وينبعذونهم . وتأخرا كيف كان ينهض بصعوبة كلية ليستقبلهم وهو مرتد الشياط القرمزية او الموشاة بالذهب او المختلفة الالوان ، ظانا انه يجعل من يحيونه سعداء ومحظوظين اذا تركهم يقتلون صدره او يده اليمنى التي كان يمددا اليهم . فكان هؤلاء المتذكرون يعززون لدى سمعتهم اقوالى .

غير ان مينوس أصدر حكما فيه شيء من المعايرة اذ ديون^(٣) اتهمت دوتيس الصيقلي بعده جرائم وخرق قدسيات ايدتها شهادة ظله . فتقديم اريستيبوس القوريتاني^(٤) الذي كان مكرما في هادس وذا نفوذ عظيم فيها ليندفع عنه وانقذه في اللحظة التي كان سيسسلم فيها الى الغيميرا^(٥) بقوله انه كان حاما ماهرا لعلماء كثرين .

ثم تركنا المحكمة ووصلنا الى محل العذاب ، وهنا ياصاح لو نظرت لرأيت وسمعت في كل مكان اهوا لا تدعوا الى الشفقة . لقد سمعنا ضجة السياط وفي الوقت نفسه اذن من كانوا على النار ينشون ، وشاهدنا آلات التعذيب والاغلال والعلقات فالغيميرا تمزق وكيرفيروس يلتزم ، وكان الجميع الملوك والعبيد والقواد والقراء والشحاذون والاغنياء يندبون في آن واحد وكلهم ينتمون على جرائمهم . ولما نظرنا اليهم عرفنا بعضهم اولئك الذين ماتوا حديثا ، فقد كانوا يخفون وجوههم ويحولونها عنا واذا نظرنا اليها فبتذلل وتضرع ، هم الذين يعلم الاله كم كانوا لا ينطاقون وكم كانوا في حياتهم يسمعون بانواعهم . لقد كانوا يتركون قليلا ثم يستأنف تعذيبهم من جديد اما القراء فكانت عقوبهم تخفض الى النصف . ورأيت ايضا اشخاص الغرافه اكسيون^(٦) وسيسيف^(٧) و تانتالوس

٣٩- ديون : بنت اوقيانوس ووالدة افرواديتي .

٤٠- اريستيبوس : فيلسوف من شمال افريقيا تلمند على سقراط وهو مؤسس الذهب القائل بأن اللذة أساس السعادة .

٤١- الغيميرا : مخلوق عجيب له رأس اسد وجسم تيس وذيل ثنين

٤٢- اكسيون : عذب في الجحيم بربطه الى عجلة نارية دائمة الدوران .

٤٣- سيسيف : عوقب بدفع صخرة الى قمة جبل كلما بلغ بها القمة هبطت الى أسفل .

الفريجي^(٤٤)) فريسة للالم وتيتیوس ابن الأرض^(٤٥)، يا لضخامته ياهيراكليس!^(٤٦)
ان جسده الممدد كان يغطي مساحة حقل كامل .

وبعد ان اجترنا أيضاً مقر هؤلاء المحكوم عليهم وصلنا الى سهل الاخرين^(٤٧) ،
حيث وجدنا انصاف الآلهة والبطلات وباقى جمهور الاموات موزعين حسب قومياتهم
وقبائلهم . فالبعض كانوا قدامى متوفين أبناء ، كما يقول هوميروس ، والآخرون
حديثين أصلاباً ، ولاسيما الاموات المصريون المعروفون بالتحنيط . ولكن لم يكن
من السهل قط معرفة كل منهم لأنهم لا يلتبشون أن يصبحوا شبيهين بعضهم ببعض
كل المشابهة عندما تجرد عظامهم ولكن لكثره النظر والتدعيم فيهم كنا نتوصل
إلى التعرف إليهم . فكانوا مكتسين بعضهم فوق بعض ، تكرات لا يميزهم شيء
ولم يبق عليهم شيء من جمالهم الأرضي . وبما ان الهياكل العظمية الكثيرة كانت
رکاماً في موضع واحد وكلهم مشابهون بنظراتهم الراعبة الفارغة واستئناتهم
البرداء البارزة كنت اتساءل في نفسي كيف يمكنني ان اميز ترسيرت من نيريوس
الجميل او ايروس الفقير من ملك الفياكين او بريسياس الطاهي من اغاميمون^(٤٨)
اذ لم يبق عليهم اي دلالة من الدلائل التي كانت تفرق بينهم فيما مضى ، فعظامهم
مشابهة بدون فوارق ولا صفات ، لا يستطيع أحد ان يتبيّنهم .

ولدى تأملى في هذا المشهد كنت افكر بان الحياة البشرية تشبه طوافاً طويلاً
تسيره الفورتونا^(٤٩) ، ربة العظ ، التي تحدد تفاصيله وتعين لكل من الممثلين
لباساً مختلفاً ومتنوّعاً . اذ تأخذ الناس كيما اتفق لها فتلبس الواحد ملكاً
وتضع على رأسه تاجاً وتجعل له اتباعاً وتعصب جبهته باكليل ، وتزمل الآخر في
ثياب الخادم ، وتزين الواحد بالجمال وتجعل الآخر قبيح المنظر مضحكاً . لأن
المشهد في اعتقادى يعبّد أن يكون متنوّعاً قدر المستطاع . وكثيراً ما شوهدت تنزع
في أثناء المسيرة ثياب البعض وتحول دون ماضيهم حتى النهاية في الترتيب الذي
رتبتهم فيه . فجردت قارون^(٥٠) من ثيابه القرمزية واجبرته على ارتداء لباس

٤٤- تانتالوس : عوقب بالمعطش وهو وسط الماء .

٤٥- تيتیوس ابن الأرض عوقب بأن ينهش نسان كبده التي كانت تنمو باستمرار .

٤٦- الاخرون : نهر العزن في العالم السفلي .

٤٧- اغاميمون : قائد اليونانيين في حرب طروادة .

٤٨- الفورتونا : ربة العظ .

٤٩- قارون : ملك ليديا ضُرب به المثل في الغنى .

الغادم والاسير . وخلعت على مياندريوس (٤٠) ، الذي كان يسير حتى ذلك العين في صف الخدم ، طفيان بوليكارات وسمحت له بان يجتاز الى زمن ما بلباسه هذا . وعند انتهاء التطواف يرد كل انسان عدته ويتعزى من ثوبه مع جسده ويرجع الى ما كان عليه شبيها كل الشبه بجارة . فالبعض يتکدرون لجهلهم ويغبون عندهما تاتي « فورتونا » لتسردد ما زينتهم به كان ما ينزع منهم ملك لهم ويابون ارجاع ما أعيروه لمدة من الزمن . أظن انك رأيت مرارا على المسرح ممثل الماسي فعنهم من يمثل مرة دور كريون وآخر دور بريام (٤١) او اغاميمنون . فالرجل الواحد الذي كان قبل ذلك بقليل بعظمة وكبراء سيكروبس او اريختي يظهر عند الانتشاء وحسب أمر الشاعر بثوب الغادم ، وعند انتهاء الرواية يخلع كل واحد من الممثلين هذا الثوب المزخرف بالذهب وينزع قناعه وحذاه المسرحي ويعود رجلا عاديًّا متواضعا . فليس هو اغاميمنون بن اترى ولا كريون بن ميناس بل هو بولس (٤٢) اسمه الحقيقي ابن شاركليس من سونيون او ساتيروس بن تيوجيتون من ماراتون . وهذا هو وضع البشر وهذه هي الفكرة التي كونتها وأنا أشاهد الأموات .

فيلونيدس : قل لي يامينيب اليس لأولئك الناس الذين لهم في الأرض قبور فخمة مرتفعة ذات مسلات وصور ونقوش اعتبار في العجيم أكثر مما لعامة الناس ؟

مينيب : انك تهرب ياصاح ، لو رأيت موزول (٥٣) نفسه وأعني به الكاري الذي صبره قبره مشهورا ، فانا أعتقد انك ما كنت لتكتف زمنا طويلا عن الضحك لو رأيته في ذلك الموضع الضنك الذي القى فيه حقرا نكرة في عالم الاموات . في رأيي ان الفائدة كلها التي جناها من هذا الاثر انه يرذح تحت العباء الفادح . فياصاح عندما اياكوس يقيس لكل واحد مكانه فان اقصى ما يعطيه طول قدم . ويعجب عليه ان يكتفي به ويقلل مضجعه ومنطوية ليكيف نفسه بالنسبة الى القياس . ولكنني اعتقد انك كنت ضحكت اكثرا ايضا لو انك رأيت الدين هم ملوك ومرازية في هذا العالم يستطعون هناك ويبיעون اللوحات من بؤسهم او يلقنون مبادئ القراءة ، بهينهم عبر السبيل ويصفعهم على رأسهم كما يُصفع ارذل العبيد . لقد شاهدت فليس (٤٥) المقدوني ولم استطع ان املك نفسى من الضحك لأنى رأيته في ذاوية

^٥ مانديس، أين هي الطاغية بوليكات وخلفه

٥١ - سیاه : ملک طواده .

^٥ - بـ لـسـ وـ سـاتـهـ وـ سـينـ : مـعـثـلـانـ شـهـرـانـ .

^{۶۲} - مذکور : ملک کارها ، قبیله نخجوانی :

^{٥٤} فلبيس : ملك بقدونيا والد الاسكندر الكبير .

صغيرة يحيط لقاء أجرة حداء باليه . يمكن مشاهدة كثيرين غيره يستعطون في مقارق الطرق وأعني بهم أمثال زاريشن وداريوس (٦٠) وبوليكرات .

فيلونيدس : ان ما تقوله عن الملوك غريب يكاد لا يصدق . ولكن ماذا كان يصنع سقراط (٦١) وديوجين (٦٢) والحكماء الآخرون ؟

مينيب : ان سقراط كان يتمشى هناك كما كان يفعل هنا وهو يجادل ويناقش كل الناس ، يرافقه بالاميد (٦٣) واوليس ونسطور وغيرهم من الاموات الشراثرين . فخداء كانتا ما تزالان ورمتن منتفختين بسبب السم الذي شربه . أما ديوجين الجريء فهو يقيم بالقرب من الاشوري سردنبال (٦٤) والفرجيي ميداس (٦٥) وغيرهما من الاغنياء يضحك ويهزأ بهم كلما سمعهم ينحوون ويتاوهون ويتذكرون سعادتهم الماضية وكثيراً ما يفتئ وهو ملقى على ظهره بصوت شديد اجش يفوق تاوههم ونعيهم فيضجورهم حتى انهم يبعثون عن مقر آخر لهم لأنه لا يبقى في امكانهم تحمل ديوجين .

فيلونيدس : بهذا الكفاية ؟ ولكن ما هو القرار الذي اتخذ بحق الاغنياء والذي تكلمت عنه في بهذه الحديث ؟

مينيب : لقد احسنت بتذكيري به لأنني لا ادري كيف حدث بعيداً عن موضوعي بعد ان قررت أن اتكلم عنه . اثناء وجودي في هادس دعا البريتان (٦٦) الى عقد جمعية للنظر في قضايا تهم الجمهورية . ولما رأيت جمهوراً كبيراً يسرع الى الاجتماع اختلطت بالأموات وأصبحت اثناء انعقاد الجلسة أحد أعضاء الجمعية التي نظرت في هذه قضايا وانتهت الى قضية الاغنياء الذين اتهموا بعدد كبير من الجرائم الشنيعة ، بالعنف والصلف والتتجبر والظلم فنهض آخر الأمر أحد المتعزبين المتخصصين للشعب وتلا القرار التالي :

٥٥ - زارش وداريوس : ملكان من ملوك فارس

٥٦ - سقراط : الفيلسوف اليوناني الشهير

٥٧ - ديوجين : فيلسوف يوناني (٤١٣ - ٣٢٢ ق.م.)

٥٨ - بالاميد : رجل اشتهر بالحكمة والاختزامات

٥٩ - سردنبال : رجل خرافي اشتهر بالغلامة والجبن والتغثث .

٦٠ - ميداس : ملك فرجييا .

٦١ - البريتان : شيوخ القبيلة والقضاة الرئيسيون .

القرار

ـ لما كان الأغنياء قد ارتكبوا في حياتهم كثيراً من الاعمال المخالفة للقوانين كالسلب والنصب والاهانات من جميع الأنواع بحق الفقراء ، فليحسن لدى المجلس والشعب أن تتعاقب أجسادهم بعد موتهن كسائر المجرمين الآخرين وتزد أرواحهم إلى الأرض فتدخل في العمر وتظل هناك مائتين وخمسين ألف سنة تنتقل من حمار إلى حمار يحملون الأحمال ويسوقهم الفقراء وهم ينحسرون بالمنكس وبعد ذلك يسمع لهم بان يموتوا . هذا هو اقتراح كارنيون ابن سكوليتون من نيكيزي من قبيلة البيانتيد « (٦٢) » .

وبعد تلاوة هذا القرار طرحته السلطات على التصويت فاقرء الشعب وصباح بريمو ونبع كروفيروس لأن العادة أن تقرر القوانين ويصادق عليها على هذه الصورة .

هذا ما كنت أريد أن أقوله لك عن الجمعية . ومضيت أنا إلى الغاية التي من أجلها سافرت فيبحثت عن تريسياس حتى وجدته ورجوت منه بعد أن سردت عليه كل قصتي أن يعلمني ما هي أفضل عيشة حسب رأيه . فأخذ يضحك (انه كهل صغير أعمى شاحب اللون ضعيف الصوت) : ثم أجابني : « يابني أنت أعرف سبب ارتياحك وحياتك ، ومرد ذلك إلى عدم اتفاق الحكماء فيما بينهم ، ولكن من غير المسموح به أن يقال أكثر من ذلك ، فرادامانتيس يمنع هذا » . فقلت له : « لا تكون كثوما إلى هذا الحد يا أبا بيل أجيبي ولا تدعني أعود إلى الحياة وأنا أشد عني منك ! » عندئذ أخذني بعيداً عن الآخرين وانعنى قليلاً وأسر في ذنبي قائلاً : « عيشة الجهلاء هي الأفضل والأحكم . فاقص عنك الرغبة الجنونية في تعليم الفواهر السماوية والتدقيق في الغايات والمبادئ ، واحتقر هذه القياسات المعقّدة واعتبر ذلك كله ثرثرة باطلة ولا تبحث في كل الأمور إلا عن شيء واحد ألا وهو استخدام العاضر استخداماً حسناً والتتمتع به ودع أكثر العوادث تعبير وانت تضحك ، ولا تنظر إليها نظرة جديدة . وبعد أن تكلم هكذا انسحب إلى سهل اسفوديل (٦٣) » .

وأما أنا فلما رأيت أنا تأخرنا قلت لميتروبازانس : لم يقاونا هنا ولم لا نعود إلى عالم الاحياء ؟! فاجابني هندي روعك يامينيب ، اتي سارشنه إلى طريق قصيرة وسهلة . وعندئذ جاء بي إلى مكان أشد ظلمة من غيره وأشار لي بيده إلى خط نور بعيد ضئيل يتربّط إلى داخل الجميع تسرّبه من ثقب شباك وقال لي : هذا هيكل تروفونيوس (٦٤) ومن هنا يهبط البيوسيون فاصعد

٦٢ - كارنيون : الجبحة - سكوليتون : الهيكل العظمى - البيانتيد : الأموات .

٦٣ - تلميح إلى الاوذيسة ن ١١ ب ٣٦ .

٦٤ - تروفونيوس : مرآف كهف ليبادي في بيوسيا وقد اعتبر فيما بعد لها مع جوبثير .

من هنا فلا تلبث أن تصبيع في بلاد اليونان . فسحرت بما قال وحيثيت المبوسي وبعد أن حبوات بصعوبة كبرى في ذلك النفق وجدت نفسى ولا أدرى كيف في ليبادى .

★ ★ ★

ان صيت لوقيانوس قد ذاع واشتهر بين الادباء منذ القديم لطراقة موضوعاته لانه بعد ارستوفان ومثل ارستوفان بل أكثر منه وصف الحياة الثانية وصفاً فكاها انتقادياً من جهة ولأن محاوراته تحتل المرتبة الثانية بعد معاورات افلاطون العظيم نفسه ، بل تجاوز فيها موضوعات الفلسفه من جهة أخرى ولأن لوقيانوس امتاز في جميع مؤلفاته ولاسيما مسامراته بأنه كان حرأ في تفكيره حرأ في كتاباته ، جريئاً صريحاً في ابداء آرائه غير هياب ولا متق في انتقاده عيوب معاصريه ومن سبقهم ومعتقداتهم والهتهم ، كما انتقد أبو العلاء المذاهب في القسم الثاني من رسالته الغفران متوكلاً على الاصلاح والتقدم الفكري الصريح !

لم يأت لوقيانوس بعاقنون كثيرة لكنه بدد كثيرة من الاوهام والسخافات التي كانت مستحوذة على العقول . ولذلك جاء تهكمه لاذعاً شديداً مؤلماً من يصيبه رشاشة ، مستساغاً لدى القارئ العادي شبيهة الى حد بعيد بتهمك أبي العلاء المعري ونمه في لزومياته ابناء جيله كلهم وجميع الذين يعبرون لأنفسهم مقنناً سواء أكان ذلك شعوذة ودجلة أم باسم السلطان أم العلم أم الدين ؟ حتى النساك لم يسلموا من انتقاده (٦٨) . وذلك لأنهما كلاهما نظراً اليهم جميعاً نظرة سخرية واستهزاء لا رحمة فيها ، معتبرين أيها مسؤولين الى حد بعيد عن الفساد الاجتماعي السائد في عصرهم حتى ليتسائل المرء مندهشاً كيف أن أبي العلاء ولوقيانوس سلماً من الانتقام والعقاب على ذلك التهجم ولم ينلها أذى كبير نسبياً (٦٩) ، مع أن خصوم المعري سلقوه بالستتهم الحداد حتى كفروه وهكذا فعل الفلسفه الكلبيون بلوقيانوس حتى أن سويداس ظن أن كلاماً حقيقياً مزقاً (٦٦) .

ومع أن لوقيانوس لم يكن متشائماً زاهداً في الحياة كالمعري فان التقارب فيما بينهما يبدو واضحاً جلياً في أكثر من ناحية ، في وجهات النظر الى أمور ومواضيع متشابهة ، في طريقة التفكير والتعبير وفي البراءة على قول الحق . وللنلاله على النواحي التي المعنـا اليـها فقد توجـنا كلـ واحدـة من مسامرات الامـوات (٦٦) بـبيـت من شـعـرـ المعـريـ وكـانـهـ تـلـخـيـصـ مـوـقـعـ وـغـرـبـ مـوـضـوعـهاـ حتـىـ ليـخـيـلـ للـقارـيـءـ أنـ لوـقـيـانـوسـ وـالـمـعـريـ عـالـجـاـ المـوـضـوعـ نـفـسـهـ وـعـبـرـ كـلـ مـنـهـماـ عـنـ فـكـرـهـ بـطـرـيقـتـهـ الشـخـصـيـةـ

٦٨- أبو العلاء : اللزوميات ج ١ من ٨٨ و ج ٢ من ٩٤

٦٩- هنري لاوست : حياة وفلسفة أبي العلاء من ٢٧

٦٦- الياس سعد غالى : مقدمة مسامرات الاموات للوقيانوس من ١٣ .

واسلوبه الخاص . ولا نقول ، مع ذلك ، ان المعرفي اقتبس من لوقيانوس او « سرق » منه شيئاً وان كانت بعض اقواله تكاد تكون ترجمة حرفية لبعض اقوال لوقيانوس ، وهذه أمثلة على ذلك :

مينيب يخاطب سقراط :

الناس كلهم يعتقدون انك كنت تعرف كل شيء ، والحق يجب ان يقال انك ما عرفت شيئاً .

فيجيبه سقراط :

انا نفسي كنت اقول لهم هذا واما هم فقد حسبيوا ذلك هزلا (٦٧) .

وابو العلاء يقول :

اقررت بالجهل وادعى فهمي قوم فامرني وأمرهم عجب (٦٨)

يقول لوقيانوس : تستطيع ان ترى اشياء اخرى تجري خلافاً للمنطق اذا انعمت النظر فيها جيداً (٦٩) .

لا يجوز ان تقول شيئاً بعث الالة (٦٧) .

ويقول ابو العلاء : تناقض ما لنا الا السكوت له وان نعود بمولانا من النار (٦٨) .

يقول لوقيانوس : يا جوبتيير ٠٠٠ يامرسلي البروق وجامع الفيوم ومطلق الرعد القاصف يا من يدعوك الشعرا في تحمسهم باسماء اخرى ولا سيما عندما تصايقهم الاوزان فتسمى عندئذ حسب هواهم باسماء مختلفة فتحول دون اختلال وزن البيت من الشعر (٦٧) .

ويقول ابو العلاء : يغير الشاعر اسمه ضرورة ولو كان غير اسمي في النظم دون النثر لكن عذره في ذلك منبسطا لان الشعرا الجلة (العقلا) يغيرون الاسماء (٦٩) .

٦٧ - لوقيانوس : مسامرات الاموات ترجمة الياس سعد غالى من ٨٥ و ٨٦ .

٦٨ - ابو العلاء : اللزوميات ج ٢ من ٩٤ و ج ١ من ٨٨

٦٧ - لوقيانوس : مسامرات الاموات (ترجمة الياس سعد غالى) من ١١٨

٦٧ - لوقيانوس : مسامرات الاموات (ترجمة الياس سعد غالى) من ٦٦

٦٨ - ابو العلاء : اللزوميات ج ١ من ٣٩١

٦٧ - لوقيانوس : مقدمة مسامرات الاموات من ١٩

٦٨ - ابو العلاء : الرسائل جمع خليل الغوري من ١٢٧

والتقابـ اكـ بـ فـ يـ بـ فـ كـ رـ لـ وـ قـ يـ اـ نـ وـ سـ فيـ آـ خـ النـ صـيـعـةـ الـ تـيـ نـ صـ بـهاـ تـرـ يـ سـيـاـسـ مـيـنـيـبـ فيـ استـفـتـاـءـ مـيـتـ :ـ لـ تـبـعـثـ فـيـ كـلـ الـ اـمـوـرـ الـ اـلـاـ عـنـ شـيءـ وـاحـدـ الاـ وـهـوـ اـسـتـخـدـامـ الـ حـاضـرـ اـسـتـخـدـاماـ حـسـنـاـ وـالـتـمـنـ يـ بـ وـدـ اـكـرـ العـادـتـ تـغـيـرـ وـانـتـ تـضـعـكـ وـلـاـ تـنـظـرـ اليـهاـ نـظـرـ جـديـهـ (٦٧ـ)ـ

ويقول ابو العلاء : خذا الان فيما تعن وخليا
 (٦٨) يشعيك فالايم سازة بنا هون عليك ولا تبالي بعادث
 (٦٩)

ربما كان عذاب اوس بن حجر افطع عذاب للهالكين في جميع المعرى فهو يقول : اما انا فقد
ذهلت . نار تقد وبنان يعقد اذا غلب علي القلما رفع لي شيء كالنهر فاذا اغترفت منه لأشرب
ووجدته سمرا مضطرا ماما (١٨) .

ومن حيث سؤال أحد الاموات تانتالوس فائلاً :

لماذا تنتخب وانت قائم وسط البحرة ؟

تانتالوس : لأنك أهلك عطشاً يامتنبٍ .

مينيب : هلا تتعني قليلاً فتشرب أم ان الغمول قد بلغ بك جداً يمنعك من ان تقدر راحتك
وتفتف بها الى؟

تانتالوس : عبّا انعني فاما، يهرب مني حالما يشعر باقترابي منه واذا اغترفت منه صدفة بيسيدي
وادنيتها من فمي لأبل طرف شفتي فسرعان ما يفر الماء من فروج اصبعي ولا أدرى
كيف تعود ببني آلي سابق جفافها .

مینیب : ان عذابك امر عجيب يا تانتالوس . ولكن قل لي ابعاجة انت الى الشرب ولا جسد لك ؟ ان جسدك المدفون في بقعة من ارض ليديا هو وحده كان يمكنه ان يعطش ويعجوم اما انت وما انت الا روح فكيف يمكنك ان تعطش وتعجوم ؟

مينيب : لقد صدقنا بان العطش عقابك لانك انت تقول ذلك . ولكن لماذا يفزعك العطش الى هذا العد ؟ اتخشي ان تموت اذا لم تشرب ؟ . فانا لا ارى جعيما بعد هذه ولا موتا آخر يوحي بك انه غير هذا المكان (٢٧) :

^{٦٧} - لوقاينوس : مسامرات الابيات من ١٣٧

٦٨ - ابو البلا : الدّوسيات ٢ ١ ص ٣٥٢

٦٨ - ابو الملا : اللذومات ٢ ص ٣٦٤

٦٨ - ابو الملا : رسالة الفهران ص ٣٣٣

^{٦٧} - لوقاوس : مسامرات الاموات من ٦٨ .

يقول ابو العلا في رسالته الى داعي الدعاء الفاطمي :

اذا كان الله عالما بالشر فلا يخلو من احد امرئين اما ان يكون مریدا له او غير مرید . فان كان مریدا فكانه الفاعل ، كما ان القاتل يقول : قطع الامير يد السارق ، فالامير قطعها الا انه لم يل ذلك بنفسه (٦٨) .

وهذا القول هو موضوع المسamerة الخامسة والعشرين من مسامرات الاموات للوقيانوس التي دار العوار فيها ما بين سوسترات قاطع الطريق القاتل ومينوس قاضي الجميع الذي حكم بتعذيبه فقال :

سوسترات : فمن العدل ان اعاقب على ما فعلت ؟

مينوس : انه العدل بالذات ، اذا كان على الاقل عدلا ان يقاسي المرء عذابا استحقه .

سوسترات : اجبني ، اكنت انا مختارا في عمل جميع ما عملت في حياتي ام ان ربة الاعداد هي التي نسبته لي ؟

مينوس : ربة الاعداد .

سوسترات : اذن نحن كلنا الصالعون والاشرار ماكنا الا عبيدا لربة القضاء والقدر في ما فعلنا .

مينوس : اجل لأنها هي التي تحدد لكل انسان ساعة ميلاده الاعمال التي يجب عليه ان يعملاها .

سوسترات : واذا اكره رجال على قتل رجال آخر ولم يكن في وسعه ان يقاوم من اكرهه كالجلاد مثلا الذي ينفذ امر حاكم والحارس الذي يطيع امر طاغية ، فمن يكون المسؤول عن القتل ؟

مينوس : الحاكم او الطاغية . فما كان ذاك الا آلة في خدمة من امر بالقتل الذي هو السبب الاول في الجريمة (٦٧) .

وقد توجنا هذه المسamerة يقول الموري :

ان كان من فعل الكبار مجرما فعتابه ظلم على ما يفعل ؛ (٦٨)

أترى كان ابو العلا مثل لوقيانوس ، ولو من بعيد ، من اتباع المذهب « الكلبي » ؟

٦٨ - ابو العلا : (ياقوت الحموي : ارشاد الاربيب - تعريف القدماء بابي العلاء ص ١٢٣) .

٦٧ - لوقيانوس : مسامرات الاموات من ١١٧ و ١١٨

٦٨ - ابو العلا : اللزوميات ج ٢ ص ١٨٧

فلوقيانوس يقول في المسامة السابعة بلسان مينيب مخاطبا الكلب كرفيروس حارس الجحيم : « أنا نسيبك ياكرفيروس لأنني أنا أيضا كلب ٠٠ » ويعييه كرفيروس في هذه المسامة قائلا : « أنت وحدك يامينيب وديوجين قبلك دخلتمنا الجحيم بصورة خلقة باصلكما » (الاصل الكلبي) وهذا مدح واطراء ٠ و « الكلبيون » كانوا يتذمرون بلقبهم هذا ليقولوا أنهم حراس الفضيلة ينبغيون على الرذيلة كما ينبغي الكلب العارس ساعة الغطر (٦٧) ، ولم نسمع بأحد من الشعراء والأدباء حنفظ سبعين اسماء للكلب (٦٨) ولا نعرف شاعراً أو أديباً غير المعربي وصف نفسه بأنه الأم كلب حيث يقول :

كلاب تفاوت او تعاوت لجيفة
واحسبني أصبحت الأمها كلبا (٦٩)

وينتصر أبو العلاء للكلب فيفضلة على الإنسان وكلم من أمرىء اذا نعته بالكلب لا تكون سببته وحقرته بل مدحته وشرفته اذ أن الكلب أعرف بالجميل وأحفظ للولد وأوفي لصاحبه من الإنسان ٠ أفنعجب بعد اذا سمعنا أبا العلاء يقول :

سببت بالكلب فانكرته
والكلب خير منك اذا ينبع (٦٩)

اننا لا نقول ٠ بعدما بيتنا التقارب الكبير بين بعض آراء أبي العلاء المعربي ولوقيانوس في مؤلفيه الاثنين وخاصة ، إن أبا العلاء اطلع على شيء من كتابات لوقيانوس واقتبس منها ٠ وسواء اطلع عليها أم لم يطلع فالشيء المهام في موضوعنا أن نقرر دون تحرج ولا تزييد أن لوقيانوس سبق المعربي بآجيال في التفكير في رسال انسان في رحلة خيالية الى العالم الآخر ٠ لقد أرسله ووصف رحلته الى هناك ومشاهداته ، خلافاً لزعم بعض كبار الأدباء ، وذلك في مسامرات الاموات ولاسيما استفتاء ميت وهو أسهل وأقرب متناولاً من رسالة الفرقان الى دانتي على كل حال ٠

٦٧ - لوقيانوس : مسامرات الاموات ص ٥١ و ٥٢ ومقدمة المسامرات ص ٢٠ و ٢١ ٠

٦٩ - السيوطي : التبری من معرة المعری (تعريف القدماء ببابی العلاء ص ٤٢٩) ٠

٦٨ - أبو العلاء : اللزوميات ج ١ ص ٩١

٦٨ - أبو العلاء : اللزوميات ج ١ ص ٢١٣

دينو بوتزاتي

قصص إيطالية

ترجمة : جورج سالم

بلغت القصة القصيرة أوجهها في إيطاليا بظهور إيتالو زيفيرو والجيل الذي تلاه ممثلاً في عدد بارز من القاصين الامعين ، في طليعتهم المسرحي والروائي والقاص لويجي بيرنديللو ودينو بوتزاتي وإيتالو كالفينو وسيزار بافيز وكارلو كاسولا وايليو فيتوريني .

قضى بوتزاتي حياته كلها في ميلانو ، وكان وقته موزعاً بين رسم اللوحات الفنية وكتابة الروايات والقصص . توفي عام ١٩٧٢ .

خلف بوتزاتي تراثاً أصيلاً يتألف من عدد من الروايات ومجموعات قصصية . أما رواياته فأشهرها (صحراء التمر) وهذه الرواية هي التي اشتهر بها ، وسرعان ما بُوأته مكانة رفيعة في الأدب العالمي، فترجمت إلى عدد كبير من اللغات ، وقد نشرت

ولد دينو بوتزاتي في بللونو سنة ١٩٠٦ ، وبعد أن أتم دراسة الحقوق في جامعة ميلانو التي كان أبوه استاذ الحقوق الدولية في كلية الحقوق فيها ، اتجه بسرعة إلى الأدب ، فنظم في مطلع حياته الأدبية الشعر ، وكان ما يزال صغير السن (القصائد الفقاعات ، المجموعة الشعرية الوحيدة التي خلفها) . وفي الثانية والعشرين من عمره عمل في إثيوبيا مراسلاً صحفياً لأحدى الجرائد الإيطالية ثم مراسلاً حربياً .

من الأهمية اذ بلغ فيما فنه القصصي أعلى ما وصل اليه من تصوير للوحدة، والآلم ، بأسلوب هادئ لاذع فيه تجديد في البناء القصصي وفيه حداثة في التقنية ، وهاتان المجموعتان هما مجموعتا (الليالي الصعبة) و (حلم الدرج) .

وقد عرف القراء العرب ببعضًا من قصصه مترجمة من مجموعاته الأولى كقصة « الا دور السبعة » (وقد أعدها ألبير كامو اعداداً مسرحيًا على قدر كبير من الروعة) والرسل السبعة ، وحدبات في العدالة ، وقد نشرت كلها في المجالات الأدبية .

ولقد جهدنا أن تكون الترجمة المترجمة هنا ممثلة لرؤيته وعالمه الفكري من جهة ، ولأسلوبه الفني من جهة أخرى ، وكان جل اعتمادنا في الاختيار على مجموعتيه الأخيرتين .

ج . س .

في مصر منذ سنوات مترجمة الى العربية .

ومن روایاته : (برنابو الجبال) و (سر بوسكوفيشيو) و (المجموعة العجرية) . أما آخر رواية له فرواية (حب) وفيها يستعيد الموضوع الذي طرحته في رواياته الأولى صحراء التتر على نحو أكثر رهافة وواقعية ومهارة .

ويعرض في كتابه (في هذه اللحظة المحددة) مشاهد وخواطر في الحياة وآراءه وتأملاته .

أما قصصه المرهفة التي يمتزج فيها الواقع بالفنتازيا والآلم بالسخرية فقد صدرت في المجموعات التالية : (انهيار الباليفرنا) و (ك ...) و (الرسل السبعة) . ثم ظهرت له بعيد وفاته في فرنسا (١٩٧٣) مجموعتان قصصيتان على قدر كبير

١ - المعطف

بعد انتظار طويل ، عاد جيوفاني الى منزله ، وقد بدأ الأمل برجوعه يتلاشى . لم تكن الساعة قد شارت الثانية ، وكانت أمه قد فرغت من رفع المائدة ، والغريبان تطير في سماء آذار الرمادية .

ظهر جيوفاني على العتبة فجأة ، فصرخت أمه وهي تسارع الى تقبيله : « تبارك الله » . وراحت أخته الصغيرة آنا وأخوه بيترو يصرخان فرحا . ها هي ذي اللحظة التي طال انتظارها منذ شهور وشهور ، هذه اللحظة التي طالما أثيرت في الأحلام العذاب في الفجر الوليد ، ستتحمل السعادة إلى هذا المكان .

لم ينطق بكلمة لشدة ما كان يعاني من ألم في حبس دموعه ، ولم يكدر يضع بصعوبة حقيقة الظهر الثقيلة على الكرسي ، وهو ما يزال يعتمر قبعته القماشية حتى صرخت أمه من خلال الدموع : « دعني أنظر اليك » وترجعت قليلا : « دعني أرى جمالك ، لكنك شاحب بعض الشعوب ، أترى ... » . كان ذلك صحيحا ، فهو شاحب الوجه ، مجده . رفع قبعته وتقىم الى وسط العجرة وجلس . يا للارهاق الشديد ، وبدا أن الابتسامة نفسها تتعبه .

قالت الأم التي كانت تنظر اليه نظرتها الى معجزة حية ، فيما يشبه الغigel :

- هنا أخلع معطفك ، يابني ، أخلع معطفك وأعطيك ، ألا تشعر بشدة العරارة (ما أكبره ، وما أشد جماله وشموخه على الرغم من هذا الشعوب المفرط) .

بدرت منه حركة دفاع خفيفة ، غريزية ، وهو يضفت نفسه فجأة في معطفه كما لو كان يخاف أن ينزع منه . وأجاب مراوغًا :

- لا ، لا ، دعيني ، فانا افضل ان احتفظ به . وعلى كل فسوف أخرج عما قريب .

قالت الأم في حزن بالغ وهي ترى الفرحة الغامرة يحل محلها أسى الأمهات الأبدي :

- ستعود ؟ لقد أتيت بعد انقضاء عامين ، وتريد أن تعود للتو ؟ هل ستخرج فورا ؟ ولكن لابد أن تتناول شيئا من الطعام ؟

أجابها الابن بابتسامة عذبة ، بينما كانت نظرته تتباهي في العجرة على الزوايا المألوفة :

- لقد سبق أن أكلت ، فقد توقفنا في نزل ما ، على بعد بضعة كيلو مترات من هنا ...
- آه ، فانت لم تأت وحدك ؟ ومن كان معك ؟ واحد من رفقاءك في الجيش ؟ لعله الابن مينا ؟

- لا ، لا ، انه واحد التقيت به في الطريق ، وهو في الخارج ينتظريني .

- فهو هنا ينتظر . ولكن لماذا لم تدخله ؟ هل تركته هكذا على قارعة الطريق ؟

مضت الى النافذة ولعبت في الجهة الأخرى من الباحة ، على الطريق ، خلف العاجز الشبكي ،
شخصا يسير ببطء ، جيئة وذهابا . خيال اسود ، متداخل بعضه في بعض . آنداك ولد في نفس المرأة
وسط دوامات فرحتها الواسع ضيق غامض حفي حاد .

قال الابن بلهجة جازمة :

- من الغير الا تفعلى . فهذا يضايقه ، انه انسان من طراز خاص .

- الا نستطيع ان نعمل اليه كاسا من الخمرة ، كاسا من الخمرة ...

- من الأفضل الا تفعلى ، فهو انسان عجيب الاطوار ، وقد يغضبه ذلك .

- ولكن من تراه يكون ؟ وماذا اصطحبته معك ؟ وماذا يريد ؟

قال بيبيط ، ووقار :

- لا اعرفه معرفة عميقة . لقد التقى به في الطريق ، وجاء معي . وهذا كل ما في الامر .

كان بيبدو كأنه يفضل ان يتبعه في موضوع آخر ، وكان بيبدو خجلا . عمدت الام الى تغيير
الموضوع كيلا تفحيشه . الا ان الضياء الذي غمر وجهها بدا يشحّب . قالت :

- هل تقدر مدى فرح مرتيا حين ستتعلم بعودتك ؟ هل تستطيع ان تتخيّل قفزاتها من الفرح ؟
امن أجلها تريد الخروج ؟

اكتفى بالابتسام ، وهو ما يزال يحتفظ بتعابير من يود ان يظهر بمظهر المسرور ولكن لا يتوصّل
الى ما يريد بسبب حمل ينوء به .

يشتت الام من الفهم : لماذا يظل جالسا حزينا ، كما حدث يوم رحيله البعيد ؟ لقد عاد الان ،
وان أماته حياة جديدة ، وأياما لا تحصى خالية من المشكلات ، وسهرات عديدة جميلة يقضيها بين
أفراد أسرته وأشياء اخرى كثيرة ، كل ذلك يتواهى على شكل سرب طوبل يضيع في الطرف الآخر من
الجبال ، على مدى السنين العديدة الآتية .

لقد انتهت الى الابد ليالي القلق تلك ، حين كان بريق الرصاص يمزق الافق ، حتى ليظنن
الناس انه كان هناك ، ممدا على الارض بلا حراك ، منقوب الصدر ، بين الاطلال الملطخة بالدماء .

ها هو ذا قد عاد اخيرا ، اكثرا جمالا ، واطول قامة ، فيما تسرور مرتيا . سيحل الرياح عمما

قريب ، وسيعقد قرانهما في صباح أحد أيام الأحد ، بين زنين الأجراس وعطر الأزهار . ولكن لماذا يظل طاشن اللب شاحب اللون ، ولماذا كف عن الضحك ، ولماذا لا يسرد بطولاته ؟ ومعطفه هذا ، لماذا يحتفظ به رغم حرارة الجو ؟ أتراء يفعل ذلك لأن ثوبه الرسمي ممزق ملطخ بالوحش ؟ إلا أنه مع أمه ، فكيف يمكنه أن يخجل أمامها ؟ لقد بدت الآلام على وشك الانتهاء ، وهاهو ذا هم جديد ينبع .

كانت تتفحص قلبه ، وجهه العذب المحنى قليلا على جنبه ، تعاند أن تفيقه ، متاهة أن تلبي بسرعة أدق رغائبه . أعله مريض ، أم أن التعب الطويل قد استنفذ قواه ؟ لماذا يصمت ، ولماذا لا يوليه حتى نظرة واحدة ؟

والحق أن ابنها لم يكن ينظر إليها ، بل هناك ما هو أسوأ من ذلك : فقد كان يبدو أنه يتتجنب نظرتها كأنه يخشى شيئا ما . وأثناء ذلك كان أخوه الصغيران يتاملاه صامتين متضايقين على نحو فضولي . وفقدت الأم قدرتها على المقاومة .

تممت :

- جيوفاني ، ها أنت هنا أخيرا . أخيرا . انتظر ويشما أهبي ، لك القهوة الآن .

ومضت مسرعة إلى المطبخ . وظل جيوفاني مع أخيه وأخته اللذين يصفرانه سنا ، حتى لو أنهم التقوا في الطريق مصادفة لما عرف بعضهم بعضا . يالهذا التغير الذي طرأ خلال هذين العامين . وها هم الآن يتبادلون النظارات صامتين لأنهم لم يجدوا الكلمات المناسبة ، إلا ان الثلاثة كانوا يتسمون معا بين حين وآخر ، كأنهم يذعنون لميثاق ماض ما يزال حيا في نفوسهم .

ها قد عادت الأم ، وها هي القهوة تنشر البخار ، مع قطعة جميلة من الكاتو ، جرع القهوة دفعة واحدة ، ومضغ قطعة الكاتو بصعوبة . « لماذا ؟ ألم تعد تعبها ؟ لقد كنت في الماضي شديد الشره ... » أوشكت الأم أن تقول ذلك ، إلا أنها لم تقل شيئا لكيلا تضايقه .

ثم افترحت الأم ، قالت :

- جيوفاني ، أتريد أن ترى غرفتك ؟ لقد جددنا السرير ، هل تعلم ذلك ؟ وملطت الجدران ، وعلقت مصباحا جديدا . تعال وانظر ... ولكن ، ألا تخلي معطفك ؟ ألا تشعر بشدة الحرارة ؟ نهض الجندي من غير أن يجيئها ، وتبعها إلى الحجرة المجاورة . كان يقوم بكل حركة ببطء ، ثقيل ، كانه لم يعد في العشرين من عمره . كانت أمه قد سبقته تفتح مصارعي النافذة (إلا أنه لم يدخل الغرفة إلا ضياء رمادي خال من كل حبور) .

- ما أجمل هذا .

قال جيوفاني ذلك حين وصل إلى العتبة بعماسة مهدبة ، وهو يرى الآثار جديدا كلها ، والستائر نظيفة جدا . والجدران بيضاء ، وكل هذه المجموعة تتنفس النضارة والنظافة . غير أنه القى نظرة

حين انحنت امه تسوي غطاء السرير - المتوجه هو ايضا من النقاوه - على كتفيهما الهزيلتين ، نظرة فيها كآبة واسعة لا يستطيع أحد أن يلحوظها . وكانت آنا وبترو خلفه ، يلتمع وجهاهما الصغيران في انتظار مشهد كبير من الفرج والدهشة .

الآن شيئاً من ذلك لم يحدث . كرر الابن هذه الجملة : « ما أجمل هذا . شكر يا أماه » ولم يزد على ذلك حرف . كان في نظرته شيء من الشروق والضيق الذي يشعر به من يتمون انهاء محادثة مرهقة باسرع ما يمكن . الا أن هذه النظرة كانت تتجه ، في بعض اللحظات ، مع شيء من القلق ، إلى ما وراء النافذة ، نحو البوابة المطلية بالدهان الأخضر . وكان في الجانب الآخر من البوابة شخص يسر الهوينا جينة وذهاباً .

سالته الام وهي تتعجل أن تراه سعيداً :

- هل أنت مسروor يا چیوفاتی ، هل أنت مسروor ؟

فاجابها الابن (ولكن لماذا يصر على الاحتفاظ بمعطفه ؟) :

- آه، نعم . اانه لجمیل جدا .

وتابع بذل مجهود كبير لكي يتم .

تضرعت اليه أمه ، قالت له :

- جيوفاني ، مابك ياجيوفاني ؟ انك لتخفي عنی شيئا ما . لماذا لا ت يريد أن تقول شيئا ؟

غض شفتيه ، وبذا كان شيئا ما يعقد حنجرته ، ثم قال بعد لحظة بصوت مخنوق :

- اماه ، ينبغي أن تذهب في الحال .

- ينبغي أن تذهب ؟ ولكنك ستعود فوراً أليس كذلك ؟ ستدّهـب إلى مريـتا ، أليـس ذلك صـحـيـعاً ؟

قل لي الحقيقة : هل تمضي لتحضر مرثيا ؟

كانت تسعى للمزاح من غير ان تتمكن من اخفاء حزنها .

اجابها بهذه النبرة المقتضبة ، المتحفظة دائمًا :

- لا أعرف يا أمي .

ثم اتجه نحو الباب . كان قد تناول قبعته القماشية .

- لا أعرف ، ولكن ينبغي أن أنهب الآن . فهناك ، ذاك الآخر الذي ينتظرني .

- ولكنك ستعود فوراً ؟ هل تعود ؟ ستعود بعد ساعتين أليس كذلك ؟ سادعو العم جوليا ،

والعمة ، تخيل كم سيكونان مسرورين هما أيضا ، حاول أن تكون هنا قبل موعد القداء ..

اجابها بنبرة بدت كأنها نبرة استعطاف بالا تضيق حرفا ، وان تصمت شفقة عليه ، والا تزيد

حزنه . قال :

ـ اماه ، يتبعني أن أذهب الآن ، فهناك ذاك الآخر الذي ينتظرني وقد يدا حتى الآن صبوراً جداً ...

• والقى عليها نظرة تمزق النفس .

دنا من الباب ، وأخوه الصغير وأخته الصغيرة ما يزالان فرحين يكادان يلتصقان به ، وفجأة رفع بيتهما طرف معطفه ليرى كيف تكون ثياب أخيه الكبير الداخلية ، فصرخت الأم خوفاً من أن ينفضب جيوفاني :

« بیترو ، بیترو ، ماذا تفعل ؟ كفى ، بیترو ۰۰۰ »

وصرخ الجندي في الوقت نفسه :

• کلا، کلا •

• الا ان ذلك كان بعد فوات الاوان . فقد انفصل طرفا الثوب الازرق لحظة ما .

فتمتّمت الأمّ وهي تضع يديها على وجهها :

- أوه ، جيوفاني ، يا صغيري ؟ ماذا فعلوا بك ؟ جيوفاني ، ما هذا الا دمك .

كفر الابن قوله مرة اخرى بصرامة يائسة :

- ينبغي أن أذهب يا أماه . فقد أطلت كثيراً أمد انتظاره ، إلى اللقاء يا آنا ، إلى اللقاء يا بيترو ، الوداع يا أماه .

كان قد بلغ الباب . فخرج كانما تحمله الريح ، واجتاز الباحة وهو يكاد يركض وفتح البوابة . انطلق فارسان يخبان ، تحت السما ، الرمادية ، لا نحو القرية ، بل عبر الحقول ، في خط مستقيم نحو الشمال ، في اتجاه العيال . كانوا يخبان ويخبان .

آنذاك فهمت الام آخرها ، وآنذاك اجتاح قلبها فراغ واسع لن تستطيع الدهور ان تملأه أبداً .
وفهمت لماذا كان هذا المغطّف ، وسبب حزن ابنتها ، ومن كان ذاك الشخص الغامض بشكل خاص ،
ينتقل هناك ، وراء البوابة . ومن ذاك الشخص العزيز الذي كان في غاية الصبر . انه صبور رحيم
حتى انه اصطحب جيوفانى الى منزله القديم (قبل ان ياخذه معه الى الايد) لكي يتبع له ان يعيي
امه مرة أخرى ، وحتى انه وقف ينتظر دقائق طويلاً في الجهة الاخرى من البوابة . هو سيد العالم ،
وقف في غبار الطريق كمسكان حائم .

٢ - افتتاح الطريق

لقد حددوا منذ زمن بعيد يوم العشرين من شهر حزيران عام ١٨٤٥ موعداً لافتتاح الطريق الجديد البالغ من الطول ثمانين كيلومتراً بين العاصمة وسان بيلو، وهي بلدة كبيرة يبلغ عدد سكانها أربعين ألف نسمة تقع على تغور الامبراطورية تكريباً، معزولة وسط أراضي مقفرة جراءً . وكان الحاكم الشيخ هو الذي بدأ بإنشاء الطريق . الا أن الحاكم الجديد الذي انتخب منذ أقل من شهرين ، لم يهتم اهتماماً كبيراً بالمشروع ، وكلف الكونت مورتيمر وزيراً الداخلية بان يتول عنه في حضور حفلة الافتتاح .

وقامت رحلة الافتتاح على الرغم من أن الطريق لم ينته كلياً ، وان العشرين كيلومترًا الأخيرة، في اتجاه سان بيلو ، قد شيدت مبدئياً برصيف أولي ، الا ان مدير الأعمال قد أكد أن العربات تستطيع أن تصل إلى غاية الطريق ، وفضلًا عن ذلك فلم يكن من المناسب في شيء أن يؤجل احتفال طال انتظاره . فسكان سان بيلو يرتجفون حماسة ونفاد صبر . ووصل في الأيام الأولى من شهر حزيران عشرات من الحمام الزاجل إلى العاصمة حاملة رسائل تعلن الأخلاص للحاكم وتنبئ أن الناس في سان بيلو يهينون أنفسهم لمهرجانات كبيرة .

وهكذا فإن موكب الافتتاح بدأ مسيرته يوم التاسع عشر من حزيران ، وكان مؤلفاً من مفرزة من الخيالة وأربع عربات .

في العربة الأولى منها ركب الكونت كارلو مورتيمر وسكرتيره فاسكودتوري . ومقتضى الأشغال العامة فنسنزو لاغوزي (وهو والد لاغوزي الذي سيستقط شهيداً ببطولة في معركة ريات) مع المتعهد الملزم فرانكو مازارولي الذي أشرف على تشييد الطريق .

أما القائد انتر - وزوجته ، وهي امرأة عجيبة شجاعة ، فقد ركبا في العربة الثانية ، ومعهما ركب موظفان حكوميان .

وركب في العربة الثالثة رئيس المراسم دون ديبجو كرامبي وزوجته وسكرتيره الشاب اليافع ، ولا ننس الطبيب الجراح جيرولامو اتيزي . وخصوصت العربة الرابعة للخدم وللمؤونة لأنه لم يكن مؤكداً ان باستطاعة الإنسان ايجاد شيء يأكله خلال الرحلة .

هذه الرحلة تمت بسرعة حتى باسوترن ، وهي قرية صغيرة قضى فيها المسؤولون ليتلهم . ولم يبق أمامهم إلا أن يقطعوا في اليوم التالي زهاء ثلاثة ثلثين كيلومتراً ،عشرون منها - كما سبق أن قلنا قد ترجم الموكب على السير سيراً بطيئاً عسراً ، ما دامت الطريق لم تكن في حالة جيدة .

ورغبة من الشخصيات في الاستفادة من الساعات التي ما تزال باردة ، فقد انطلقوا في الساعة السادسة من ياسوتون . وكان كل منهم يشعر بالراحة مع ان المنطقة التي سيعجتازونها كانت بانسنة على نحو خاص ، سهل تلهيه الشمس مكسو في بعض الاماكن منه بمرتفعات لاتحصى من التراب الاحمر ، ذات اشكال غريبة ، تعلو الى عشرة امتار او عشرين . أما الاشجار فنادرة ، وأما المنازل فاكثر ندرة ايضا . وكانوا يرون بين الفينة والفينية مخيمات صغيرة استعملها العمال فيما مضى في أعمالهم .

وكان عليهم ان يقضوا حوالي ساعة من الغيب السريع ليصلوا الى المكان الذي يصبح فيه الطريق غير مستقيم واقل صلابة وأشد ضيقا . كان ثمة عمال عديدون ينتظرون ، وقد نصبوا بواسطة بعض الالواح الخشبية شيئا يمكن اعتباره قوسا مزينا بالأغصان وبقطع من القماش الاحمر .

كانت الخيول ترغم على السير البطيء ، وبذات العربات تتمايل وهي تصر رغم صلابتها . كان الطقس حارا جدا ، وكانت الايام الرطبة تتخل معلقة في الجو الساكن . وراح المشهد يبدو اقل جاذبية فلم يكن المرء يرى من جميع الجهات حتى الافق الا منسقفات من الاراضي المغمرة ممزروعة في بعض الاماكن فقط بنباتات هزيلة .

وان نعاسا لا يقهر جعل المحادلات تفتر في العربات ، كان الكونت مورتيمر وحده يبدو للقا ، ينظر أمامه الى الطريق التي أضحت مترا بعد مترا اقل صلاحية للسير .

انهارت العربة الثالثة فجأة . وكان لابد من التوقف ، فقد انفرزت احدى عجلاتها في حفرة ، وانتهى بها الامر ، بعد الجهد المتكررة لاخراجها ، الى ان تنخلع كلها . وكان على رئيس المراسم وزوجه ، وسكرته الشاب والجراج ان يجدوا لأنفسهم مكانا في العربات الأخرى .

هذه المسيرة المتعبة استمرت مدة ساعتين (ولم تكن سان بيرو تبعد اكثر من عشرات الكيلو مترات) حين توقفت العربة الاولى بدورها في سلسلة من الارتعاجات الرهيبة . فالسانق النمسان لم يلحظ في الوقت المناسب أن رصف الطريق بالعجارة انتهى فجأة لكي يفضي الى ارض غير مستوية ، فسقط احد الخيول سقطة كبيرة حتى كادت العربة تنقلب .

نزل الناس كلهم أرضا وظلوا مشدوهين جدا اذ لاحظوا بانه ، في هذا المكان ، تنتهي كل اشارة تدل على وجود طريق ما ، ولم يكن الانسان يرى أمامه اي اثر للخيول . ونادي الكونت مورتيمر بصوت يخنقه القضب مازارولي المسؤول عن المشروع . الا ان مازارولي لم يأت ، فقد اختفى اختفاء لا يمكن تفسيره .

وظلوا جميعا خلال بعض دقائق كانوا شلهم قلق غامض . واذ رأى مورتيمر انهم لم يتمكنوا من العثور على مازارولي وان من العبث البقاء ههنا والاحتياج على اعماله ، ارسل أحد العراس

الى كوخ يقع على بعد بضع مئات من الأمتار الى الإمام ، ويقاد يندفع في أسفله بصغره ضخمة . كان شيخ يسكن هذا الكوخ ، فاقتيد الى حضرة مورتيمر .

وقال الشيخ انه لا يعرف شيئا عن الطريق ، أما سان بيرو فانه لم يذهب اليها منذ اكثر من عشرين عاما ، وهي تقع على بعد حوالي ساعتين من السير السريع ، وينبغي ان يجتاز المرء في الجهة المقابلة نوعا من الاراضي الصغيرة ليست كثيرة الارتفاع ، يستطيع رؤيتها من هناك، ثم يدور حول مستنقع . وأضاف ان المنطقة كانت كلها غير مسكونة تقريبا وهكذا فليس ثمة اى درب فيها .

كان هذا الكلام مثيرا حتى ان الجميع بما فيهم مورتيمر قد لبثوا مسحوقين . فتوقف العمل في الطريق توقيتا مفاجنا ، وعدم وجود آية حجرة محركة من موضعها بعد هذه النقطة لم يكن لهما اي تفسير مقبول حتى من اشد الناس جراة . وبعد لحظة من العيرة انتقلوا الى دراسة اكبر العلول منطقية : لم يبق امامهم الا الرجوع الى الخلف ، ومحاولة القضاء على هذه الفضيحة التي لا نظر لها ، ومعاقبة المسؤولين عنها .

الا ان الكونت مورتيمر أعلن ، امام دهشة الجميع ، بصوت حازم ، عن رغبته في متابعة الطريق، سيرا على الاقدام ، بما انه لا يحسن ركوب الغيل ، فسكن سان بيرو ينتظرون . لقد تحمل هؤلا الناس الفقراء نفقات باهضة ليهياوا له استقبالا يليق به ، فليرجع الآخرون اذا . أما هو فان عليه أن يقوم بواجب ثمين .

أخفت كل الجهود التي بذلت لاقناعه . كان الوقت يقارب الظهرة حين شعر الجميع انهم مكرهون على السير خلف الوزير ، فسلكوا الطريق سيرا على الاقدام يسبقهم العراس ممتطين ظهور الغيل ، حاملين ما تبقى من طعام . وعادت المرأتان وحلهما في العرفة الى العاصمه .

كانت حرارة رهيبة تنتشر في الارض المقفرة التي شمقتها الشمس ومر القرون ، حيث لا ظل ولا خضار . تقدم الجمع الصغير ببطء مرهق ، فاحذية الاحتفال الرشيقه لم تصنع لهذه الارض المضطربة ، ولم يكن باستطاعة أحد ان يخلع الثياب الرسمية الشقيلة المشوهة المحملة بالاوسمة ، مادام مورتيمر الهدى الاعصاب ما يزال يتبع مسيرته من غير ان تبدر منه اية اشارات تنبئ بضيقته .

كانت الامور تسير على هذا النحو منذ ما يقرب من نصف ساعة حين اعلن قائد العرس امام الوزير ان الغيول رفضت متابعة السير من غير اى سبب ظاهر ، وكان ايسر عليها ان تموت تحت وطأة المهاميز من ان تخطو خطوة واحدة الى الامام .

في هذه المرة استسلم مورتيمر لفضيحته ، ولكي يعودون دون اية مناقشة فقد أمر العراس بان يعودوا أدراجهم ، باستثناء أربعة منهم سيرافقون رجال السلطة .

في حوالي الساعة الثانية بعد الظهر وصلوا الى كوخ صغير يائس ، وثمة فلاج توصل - واه

يعلم كيف حدث ذلك - الى جعل قطعة من الأرض صالحة للزراعة ، وتربيبة بعض عتزات انش
حليبها المسافرين المنهكين القائمين . الا أن الانفراج لم يدم طويلا ، لأن الراعي أكد لهم
بان أيامهم أربع ساعات من السير على الأقل ، حتى بالنسبة الى أفضل المشاة ، قبل ان يصلوا
إلى سان بيلو .

آنذاك أعلن الكوانت مورتيمر أنه سيتابع المسيرة وحده . كان بريق تصميم بلا جدوى يلتلمع في نظرته . وبعد أن تزود بكيس من الطعام وزجاجة ملأى بالماء خرج من العقل واتجه بخطوات واسعة نحو السطح الصغري حيث يستطيع الإنسان ، على حد قول الفلاحين ، أن يرى فيوضوح أبراج سان بيرو وقباب آجراس كنائسها وهي تلوح من بعيد . أما الآخرون فقد ترددوا خلال بعض دقائق ، ثم قرر اثنان منهم وهما فاسكو دتوى السكريتير ، والطبيب أتيزي أن يلحقا بالوزير . فقد قيلوا تماماً أنها سقططان نصف الطريق قبل حلول المساء .

ومضى الثلاثة صامتين ، تتألم أقدامهم فوق الأراضي الملتهبة الصخرية ، تحت سماء محرقة وكان عليهم أن يسيروا ساعتين ليبلغوا قمة السطح الصغرى : الا انهم لم يستطيعوا ان يميزوا سان برو فقد ركذ على الأرض كثیر من الاغرفة .

وأشاروا بعضهم خلف بعض يتبعون إشارات بوصلة صغيرة كان مورتيمر قد علقها في سلسلة ساعته ، وخلفوا وراءهم السطح ، ووجدوا أراضي جديدة جافة وقطعاً صغرية . ولم تكن الشمس لتسمح بآية مهلة .

وعبّاً ترصدوا قلقين أن يروا من خلل القيوم ظل قبة جرس ما . لقد قاموا ، بشكل بدائيه ، بالتفاف طويلة ، هذا ان لم يكونوا قد حسبوا سرعتهم في المشي بتناول مبالغ فيه ، ومهما يكن من أمر فانهم لم يستقطعوا شيئاً كثيراً في حسابهم .

كان المساء قد حل حين رأى رجالنا الثلاثة شيخا قصيرا يمتهن القامة يمتهن حمارا وهو يقترب منهم .
كان عائدا من حقله الواقع في احدى النواحي - كما شرح لهم ذلك - ومتوجهها نحو باسوترن

• ٤١٢

نهاية المقالة

كرر الشيخ وكأنه لم يفهم : سان بيرو ؟

- سان بيرو ، البلدة ، عجبا ، لا تعرفها ؟

قال الشيخ أيضا وكأنه يتحدث إلى نفسه :

- سان بيرو ، كلا ، أن هذا الاسم لا يعني شيئاً بالنسبة إلى أيها السادة الأعزاء . آه بل ، أظن أنني تذكرت الآن (أضاف ذلك بعد فترة صمت) بلي . لقد كان يحدث أن يعذبني أيسى عن بلدة تقع هنالك (وقام بحركة كانه يشير إلى الأفق) بلدة كبيرة كان اسمها من هذا القبيل . سان بيرو أو ربما سان ديررو . ولكنني في الواقع لم أصدق ذلك قط .

وابتعد الشيخ القصير مع حماره في الاتجاه الآخر . فجلس الثلاثة فوق العجارة . لم يجرؤ أي منهم أن يتكلم قبل غيره . وعلى هذا النحو تركوا القلام يغيم .

وأخيراً تكلم مورتيمر في الظلمة قال :

- حسن ، أيها الصديقان العزيزان . لقد ضحيتما كثيراً من أجلي ، فإذا بزغ الفجر فعليكم أن تسلكا طريق العودة . أما أنا فسأتابع الطريق . أني لا أعرفه بعد اليوم . سأصل متاخرًا ، إلا أني لا أريد أن يكون الرجال هنالك ، في سان بيرو ، قد انتظروني عبثاً ، لقد أنفق هؤلاء الصغار الفقراء كثيراً من المال على شرفي .

ومن ثم ، رأى دوتوي وأتيزي أن الريح قد بدت في الصباح كل الغيوم فوق السهل ، إلا أن منازل سان بيرو لم تكن مرئية ، فقرر مورتيمر وهو متocom عن توصلاتهم ، أن يتبع وحده الطريق المفتوح إلى الأفق الموحش ، من خلال هذه الصحراء التي بدأ وكان عليها أن تستمر إلى الأبدية .

ورأياه يتقدم بخطا بطيئة ولكنها مصممة ، وسط العجارة اليابسة ثم يختفي . وخيل اليهما أنهما رأيا مرة أو مرتين ، بريقا خاطفاً : كان ذلك بريق الشمس على أزدار بزته الرسمية الكبيرة .

٣ - طالب الشفاء

كان سور عظيم يحيط بمصحة البرص على الهضبة ، على بعد كيلومترتين من المدينة . وثمة فوق السور حراس يقومون بالحراسة على نحو مستمر . كان بعض هؤلاء الحراس فقط متعجراً ، وكان بعضهم ، على خلاف ذلك ، يشعرون بالشفقة . ولهذا فقد كان المصابون يجتمعون عند أسفل السور ويطرحون الأسئلة على أكثر الجنود لطفاً . كانوا يقولون مثلاً :

- ماذا ترى ياغسبار هذا المساء ؟ هل هناك أحد على الطريق ؟ هل هناك عربة ؟ قل لنا ؟
وما شكل هذه العربة ؟ وهل أضيء قصر الملك ؟ هل وضعت المشاعل على البرج ؟ هل عاد الأمير ؟

وكانوا يتبعون القاء أسئلتهم على هذا النحو ، خلال ساعات ، دون أن يملوا . وكان العراس ذرو القلوب الطيبة يجيبونهم عن أسئلتهم رغم النظام الذي يمنعهم من ذلك ، فيغتلقون ، في معظم الأحيان ، ما يمر في خواطيرهم من أشياء : مجىء التجار ، والاضاءة والغرائق ، وحتى انفجار بركان ايرماك نظرا لأنهم يعرفون أن أي نبا جديدا كان نوعا من التسلية العذبة بالنسبة إلى هؤلاء الناس المحكوم عليهم باللا يخرجوا من هناك أبدا . وحتى المرضى المستون أنفسهم ، والمدمنون ، يشاركون في هذه الامسيات ، بعد أن يحملهم البعض الذين ما يزالون أصحابا على المغافن .

كان مريض واحد لا ياتي معهم فقط . شاب دخل المصحة منذ شهرين . كان فارسا ينحدر من أسرة عريقة ، على قسط . عظيم من الجمال ، ولكن كان من الصعب تبيان ذلك الجمال لشدة ما فعل البعض بكتاباته فشوها تشوها كاما . كان يدعى مسيريدون .

وكان الآخرون يسألونه وهم يمرون أمام كوخه :

- لماذا لا تأتي ؟ لماذا لا تأتي أنت أيضا وتستمع إلى الأنبياء . لسوق يطلقون في هذه الليلة الأسماء النارية ولقد وعدنا غسبار بان يصفها لنا . سيكون ذلك مدهشا .

كان يجيبهم بلطف وهو يخرج إلى باب غرفته ، ووجهه العيواني مقطى ببرقع أبيض :

- أيها الأصدقاء ، انتي أدرك تمام الإدراك أن الأنبياء التي ينقلها اليكمحارس تحمل العزاء إلى نفوسكم ، وهذه هي الرابطة الوحيدة التي تربطكم بالعالم الخارجي وبالأنبياء . هذا صحيح ، أليس كذلك ؟

- نعم ، لا شك في أن هذا صحيح .

- وهذا يعني أنكم أذعنتم إلى عدم الخروج من هنا ، أما أنا ...

- وماذا عنك ؟

- أما أنا فعل التقيض منكم ، انتي سابر ، فانا لم أذعن ، أريد ، أفهموا ما أعني ، أريد أن أعود إلى ما كنت عليه من قبل .

كان جياكومو الشيف العكيم ، وزعيم الجماعة ، يمر كالآخرين أمام كوخ مسيريدون وكان يبلغ من العمر مئة وعشرين سنة على أقل تقدير ، وكان البعض يلتهمه منذ حوالي قرن ، فلم يكن فيه ما يمكن أن نسميه أعضاء ، إذ ليس يستطيع المرء أن يميز رأسه أو ذراعيه أو ساقيه : كان جسمه قد استحال شيئا يشبه القصبة ، يبلغ قطرها ثلاثة سنتيمترات أو أربعة ، تتنصب ، والله

وتحده يعلم كيف تعاونها ، وتتهلل فوقه خصل من الشعر الأبيض شبيهة بالذباب التي يستعملها النباء في العبرة . كيف كان يرى ويتكلم ويقتات ؟ كان ذلك لفزاً ، لأن وجهه كان مشوهاً ، ولم يكن المرء يميز أية فتحة في القشرة البيضاء التي تغطيه ، القشرة التي كانت نوعاً من لعاء الشعر . إلا أن هذه كانت أسرار البرص . أما طريقته في المسر ، بعد أن اختفت كل مفاصله ، فكانت نوعاً من القفز على الرجل الوحيدة التي بقيت له ، أو قل أنها مدققة أو عصاً . ولم يكن في ذلك كله أية ظاهرة مفجعة ، بل كانت تبدو أقرب شيء إلى اللطف . إنه انسان قد تحول عملياً إلى نبات ، ولما كان كريمه النفس ذا ذكاء حاد فإن الآخرين يبدون نحوه كثيراً من الأكرام .

توقف جياكومو حين سمع كلمات مسيريدون ، وقال له :

— مسيريدون ، أي فتاي المسكين ، إنني هنا منذ حوالي مئة عام ، ولم يخرج واحد قط من كل الذين وجدتهم هنا أو من دخلوا بيدي . إن طبيعة مرضتنا ترغمنا على ذلك . ولسوف ترى إننا ، حتى في هذا المكان ، نستطيع أن نعيش . فبعضنا يعمل ، وبعضنا يلعب ، وبعضنا يقرض الشعر . وبيننا الغياب والعلاق . . . بل يمكننا كذلك أن تكون سعداء ، أو لا تكون ، على الأقل . أكثر شقاء من الناس الذين يعيشون في الخارج . إن المهم أن يعرف المرء أن يذعن . ولكن حذار يا مسيريدون ، فإذا تمردت نفسك ، ورفضت أن تتكيف ، وتنزعت إلى شفاء لا معقول ، عند ذلك سيموت قلبك مرارة . . . وكان الشيخ طوال حديثه هذا ، يهز شعره الأبيض الجميل .

أجابه مسيريدون :

— أجل . إنني بحاجة إلى الشفاء ، فانا غني ، ولو أنك تسلقت الأسوار لاستطعت أن ترى قصري وقبتيه الفضيئتين اللتين تلمعن في ضوء الشمس ، إن هناك خيولي التي تنتظرني وكلابي ، وصيادي وأمانى الفتى اللطيفات أيضاً . أفهم ما أقول ، أيها العصا الكبيرة ، أيها العصا العكيمة ، يحب أن أشفى .

قال جياكومو وهو يضعك ضعكة عبقة :

— لو كان يكفي ، لكي نشفى ، أن تكون بحاجة إلى ذلك ، لكن الأمر في منتهى اليسر ولوجدنا أنفسنا جميعاً ، على تفاوت حظوظنا ، قد شفينا .

وألح الشاب يقول في عناد :

— أما أنا فعندي وسيلة الشفاء . عندي الوسيلة التي يجعلها الآخرون .

قال جياكومو :

— أوه ، إنني أشك في ذلك . فشمة دائماً أناس حاذقون يقدمون ملن يهدون حديثاً مراهق سحرية ومعجزات ، لقاء شيء من المال ، ولقد وقعت أنا أيضاً في فخاخهم حين كنت شاباً .

- كلا ، لست أستعين بالمرأة المعاشرة ، إنني اقتصر على الصلاة وحسب .

- أنت تطلب من الله أن يشفيك ؟ ولهذا فانت مقتنة بانك ستشفى ؟ ولكننا جميعاً صلينا ، ماذا نقول ؟ ليس يوم دون أن نتجه بأفكارنا نحو الله ، ومع ذلك فمن ذا الذي ...

- صحيح انكم تصلون جميعاً ، ولكنكم لا تصلون مثلـي . فانت تذهبون كل مساء لتصفوا الى العارس ، أما أنا : فأصلي . أنت تعملون وتدرسون وتلعبون بالورق وتعيشون كما يعيش سائر الناس تقريباً ، أما أنا : فأصلي . وباستثناء اللحظات الضرورية جداً التي انفتحتـها في الطعام والشراب والنوم ، فانا أصلي دون أن أتوقف قط . بل إنـي أصلي حتى حين أكل ، وحتى أيام ، وقد انتهى الأمر بـارداتـي الى درجة صرت فيها ، متذـبعـض العين ، أحلم بأنـي ساجـد ، أصـلي . إنـصـلـواتـكم ليست الا مزاحـاً . إنـالـصلاـةـالـحـقـيقـيـةـ هي تعبـمستـمر . حين يـعـلـلـالـمسـاءـأشـعـرـأنـالـتـعبـقدـأـعـيـانـي . وإنـمنـالـصـعـوبـةـيمـكـانـأنـأـصـوـدـلـأـبـدـاـالـصـلـاةـمـرـةـجـديـدـةـعـنـدـالـقـبـرـوـأـنـاـلـمـأـكـدـأـسـتـيقـظـ . حتىـأنـالـمـوـتـلـيـدـلـيـفيـبعـضـالـمـرـاتـخـيرـاـمـنـذـلـكـ . الاـأـنـيـأـتـحـاـلـعـلـنـفـسـيـ،ـوـأـرـكـعـ . كانـيـنـبـغـيـأـنـتـعـرـفـهـذـهـالـأـمـرـيـاـجـياـكـوـمـوـوـأـنـتـالـشـيـخـوـالـعـكـيمـ .

راح جياكومو يتراجـعـوكـانـهـاصـبـعـعـاجـزاـعـنـحـفـظـتـواـزـنـهـ،ـوـانـعـدـرـتـالـدـمـوعـعـلـالـقـشـرـةـ الرـمـادـيـةـالـتـيـتـقـنـتـوـجـهـ .

بكـيـالـشـيـخـوـهـيـقـوـلـ:

- هذا صحيح ، هذا صحيح . فـاناـأـيـضاـ حينـكـنـتـفيـمـثـلـسـنـكـ ..ـاـرـتـمـيـتـمـثـلـكـفيـالـصـلـاةـ وـنـاـبـرـتـعـلـىـذـلـكـخـلـالـشـهـوـرـسـبـعـةـطـوـالـ ،ـفـانـقـلـقـتـجـرـوـحـيـوـأـصـبـحـجـلـدـيـأـمـلـسـ ..ـوـشـفـيـتـ ..ـوـلـكـنـتـكـفـفـتـفـجـاهـعـنـالـصـلـاةـفـضـاعـتـكـلـصـلـوـاتـ ..ـاـنـفـلـرـالـآـيـةـحـالـصـرـتـبـعـدـذـلـكـ .

قال مـسـيرـيلـدـونـ :

- وـالـآنـ ،ـاـلـاـتـعـقـدـأـنـيـ ..ـ

فـتـمـتـمـ الشـيـخـ :

- كانـالـلـهـفـيـعـونـكـ ،ـفـلـسـتـأـسـطـعـأـقـولـلـكـشـيـثـآـخـرـفـلـيـمـنـعـكـالـعـلـيـالـقـدـيرـالـقـوـةـ .ـثـمـتـوـجـهـ ،ـوـهـوـيـقـنـ ،ـنـحـوـالـاسـوـارـالـعـالـيـةـحـيـثـجـمـعـالـأـخـرـوـنـ .

راح مـسـيرـيلـدـونـيـصـلـيـوـقـدـسـجـنـنـفـسـهـفـيـكـوـخـهـ ،ـغـيرـمـبـالـبـنـدـاءـاتـالـبـرـصـ ..ـكـانـيـصـرـ عـلـىـأـسـتـانـهـ ،ـوـفـكـرـهـمـتـجـهـبـاجـمـعـهـنـوـالـهـ ،ـوـهـوـيـتـعـبـوـيـتـعـرـقـتـعـتـوـطـةـالـجـهـدـ ..ـكـانـيـجـاهـدـ ضـدـالـشـرـ ،ـوـأـخـذـتـالـبـشـورـالـقـدـرـةـتـرـمـدـشـيـثـآـخـرـفـلـيـمـنـعـكـالـعـلـيـالـقـدـيرـالـقـوـةـ .ـوـانـتـشـرـهـذـاـالـنـبـاـبـسـرـعـةـ ،ـفـتـجـمـعـالـفـضـولـيـوـنـحـولـكـوـخـهـ ،ـوـخـلـعـالـمـرـضـيـعـلـىـمـسـيرـيلـدـونـشـهـرـةـقـدـيسـ .ـ تـرـىـهـلـيـتـاحـلـهـأـنـيـنـتـصـرـ ،ـأـمـأـنـكـلـهـذـاـعـنـاءـسـيـنـهـبـأـدـرـاجـالـرـيـاحـ ؟ـوـانـقـسـمـالـنـاسـ

فريقين : فريق ينصر هذا الشاب العنيد ، وأخر يقف ضده . إلى أن كان اليوم الذي خرج فيه مسيريون من كوكه بعد أن مر حوالي سنتين على سجنه نفسه فيه . فاضاءت الشمس أخيرا وجهه الذي لم يكن عليه أي آثار البرص : كان وجهها يطفح بالجمال .

صرخ الجموع الذي كان يتارجع بين دموع الفرح وألام العسد :

- لقد شفي ، لقد شفي .

أجل . كان مسيريون قد شفي ، إلا أنه كان بعاجة إلى ورقة رسمية لكي يستطيع الغروج من المصحة . فمضى إلى الطبيب الذي كان يقوم كل أسبوع بجولته على المرضى ، وخلع ثيابه ثم عرض نفسه عليه .

قال له الطبيب :

- أيها الشاب ، تستطيع أن تعتبر نفسك محظوظا . وعلى أن أسلم بانك شفيت تقريبا .

فقال الشاب الذي خاب فاليه ، بمرارة :

- تقريبا ؟ ولماذا ؟

أجابه الطبيب وهو يشير بعصا رفيعة ، لكيلا يلمسه ، إلى نقطة رمادية اللون لا تكاد تتجاوز القملة في حجمها ، على الأصبع الصغيرة في رجل مسيريون .

- انظر ، انظر إلى هذه القشرة الصغيرة الملعونة ، إذا كنت تريد أن تعيد إليك حريرتك ، فينبغي أن تقضي على هذه الهنة أيضا .

عاد مسيريون إلى كوكه ، وما من أحد استطاع أن يعرف فقط ، بل هو نفسه لم يستطع أن يعرف كيف أتيح له أن يتغلب على ياسه ، لقد ظلن أنه نجا أخيرا . كان قد ألقى بكل طاقته في المعركة ، وتهيا لينال مكافاته : فإذا هو بعد أن عليه أن يعاود عذابه الشديد .

قال له جياكومو الشيف :

- تشبع ، فما عليك إلا أن تبدل مجهدك صغيرا آخر ، لقد قمت بالمهود الأصعب ، وسيكون من العمق أن تعدل عن ذلك الآن .

كان ذلك اتفاها لا يرى بالعين المجردة فوق الأصبع الصغيرة من أحدي رجاله : ومع ذلك فقد بدا وكأنه لا يريد أن يزول . مر شهر وشهر آخر من الصلوات العارة غير المنقطعة ، ولم يحدث شيء ، ثم مر شهر ثالث ورابع وخامس .

لا شيء . كان مسيريون على حافة الهازيمة حين لاحظ ذات ليلة وهو يمر بيده على رجله المصابة ، وبحركة آلية ، أنه لم ير عليها القشرة الصغيرة البتة .

حمله المرضي بانتصار . لقد تعرّد الآن ، وراح كل منهم يودعه أمام ثلاثة العرس . ثم رافقه

جياكومو الشيخ وحده ، وهو يقفز ، حتى باب المدخل ، حيث تثبتوا من اوراقه والشهادات ، واستدار المفتاح في القفل وهو يصر ، وفتح العارض الباب .

لأخذ جياكومو الشيف الشاب ، وهو حريص على رؤيته يضيء فرحا . وفي الحق فقد ابتسם مسيريون لهذه العربية ، ولكن ذلك لم يدم الا هنئه فقط اذ راح الشاب يشعب لونه فحرا .

ساله الشيخ ، وقد ظن ان الانفعال قد أخذ عليه انفاسه :

- ما پک ؟

وقال له العارس :

- هيا هيا أيهما الشاب . ينبعي ان اغلق الباب ، اسرع الى الغرفة . لست اقلن اننا سنجووك ان تخرج .

الا ان مسيريدون خطأ خطوة الى الوراء وهو يغنى عينيه بيده .

- آه · ان هذا لرهیب ..

عاد جیاکومو یساله :

- ما بك ؟ هل أنت مريض ؟

قال مسيرون :

• لا أستطيع -

لقد تغير المشهد أمامه فجأة : ففي مكان الإبراج والقباب امتدت ، في تلك الأوتة ، أكواخ قدرة من الأكواخ المتربة ، مغطاة بالواسخ والبؤم . وتركت الرأيارات أمكنتها على أسطعجة المنازل لسحب كثيفة من العشرات .

سالہ الشیخ :

- ماذا ترى يامسيريدون ؟ قل لي : أترى الادران والتنق حيث كان كل شيء رائعا من قبل ؟
أترى مكان القصور أكواخا كريهة ؟ لهذا ما تراه يامسيريدون ؟
- نعم ، نعم . لقد غدا كل شيء رهيبا . ما سبب ذلك ؟ وماذا حدث ؟
قال له زعيم الجماعة :

— كنت أعرف ذلك ، كنت أعرف ذلك ولكنني لم أجرؤ على أن أقوله لك . ذلكم هو مصيرنا البشري أن ندفع ثمن كل شيء غاليا ، ألم تتساءل قط من ذا الذي يهبك القبرة على الصلاة ؟ فما من شيء يستطيع أن يقف أمام صلواتك كصلواتك حتى غضب السماء نفسها . لقد انتصرت وشفيت ، وعليك الآن أن تدفع الثمن .

— وماذا أدفع الثمن ؟

— ذلك بآن النعمة كانت تعصيك . وآن نعمة العلي القدير لا تسامح . لقد شفيت ، ولكنك لم تعد الشخص الذي كنت . ومن يوم إلى آخر ، وعلى قدر ما كانت النعمة تعتمد داخلك ، كنت تقفر ، دون أن تدري ، نكهة الحياة . كنت آخذًا في الشفاء ، ولكن الأشياء التي كنت ت يريد من أجلها أن تشفى ، كانت تنفصل شيئاً فشيئاً وتتصبح خيالات ، ومراتك تبحر على غير هدى فوق أوقاتناوس الأجيال . كنت أعرف ذلك . لقد خيل إليك أنك انتصرت ، إلا أن الله هو الذي انتصر عليك . وهكذا فقد فقدت رغائبك إلى الأبد . أنت غني ، إلا أن المال لم تعد له قيمة بالنسبة إليك . وأنت شاب إلا أن النساء لم تعد تعنيك . إن المدينة تبدو لك كومة من السماد ، لقد كنت نبيلاً فأصبحت الآن قديساً . هل أدركت الفرق ؟ لقد أصبحت واحداً منا آخرين يامسيرون . إن السعادة الوحيدة التي تستطيع أن تلتمسها هي أن تبقى بيننا ، نحن البعض ، وتعزينا . . . هيا أيها العارس ، في وسعك أن تطلق الباب فنعن عائذان .

وسرعان ما أطاع العارس أمره .

٤ - ضروب من الوحدة

١ - الجدار :

انطلقنا قبيل الفجر أنا والشيخ ستراتزينجر ، وهو أحد أدباء جبال الألب وصديق حمي ، وأخي أدريانو ، لنتسلق الجدار الجنوبي الشرقي من جبل أوتاموراغل في جبال الألب موطن الأحلام . ووفقاً لطبيعة هذه المرتفعات فإن المقصود بالجدار ذلك الجدار الهائل حيث يختلط الجليد بالصخور والرمال والتراب والنباتات والأبنية التي شيدتها الناس .

حين خرجنا من الملاجأ كان مطر ناعم يتساقط فوقنا ، ومجموعة من السحب المتلاحمة تغطي الجبال تغطية كاملة . وأعترف أنني ابتهدجت لذلك ، فحتى أكثر متسلقي الجبال حماسة ، لا بد أن يبيتچ أول وهلة إذا كان الطقس يحول دون تحديه الاخطار ، على شرط أن يسكن النموع المرة ، بعد ذلك ، على الفرصة المضاعة .

الا ان ستراطزينجر قال : « انتا محظوظون ، فسيكون اليوم جميلا جدا » وسرعان ما تبدلت كتل الغيوم ولم يبق الا غلالة فضية من فتات الثلج ، وخلفها انبسطت السماء البنفسجية وجدار أوتاموراغل الشاهق الذي كانت الشمس قد غفرته .

ربطنا العبال حولنا ، واندفعنا نحو قناة من الجليد القاسي شديدة الانحدار ، حيث كانت الكلابات تلجم الجليد ، رغم ذلك ، كانواa تلجم الزبدة .

كانت الأبواب والنوافذ تفتح وتغلق من الجهتين فوق منحدرات الصغرة الشاقولية التي كانت تحدد القناة ، وكانت ربات البيوت يجهذن في تنظيف المنازل ومسحها وترتيبها . كن يرينا جيدا ، طبعا ، ما دمنا قريبا منهن ، ولكنهم لم يكن يبالين بنا .

ثم ان الجدار كله كان يسكنه اناس يعملون في مكاتب صغيرة ، يقرؤون او يستغلون ، الا انهم يعتمون بخاصة ليتحدثوا في المقاهي المشادة فوق السطوح وفي بعض الكهوف .

وفي نقطة ما وجدنا أنفسنا في قبضة جدار خطر جدا ، مصنوع من حجارة ضخمة تتماسك فيما بينها بواسطة الاعشاب والجذور . لم يكن ثمة اي شيء متين . فاقتصر ستراطزينجر ان تعود فنزل . أما أنا وأخي فقد كنا نريد ان نتابع الصعود ، عند ذاك قال ان من الأفضل ان ينفصل أحدهما عن الآخر . وعلى كل ، فإذا سقط واحد منا فان الاثنين الآخرين سينجروان معه الى الكارثة حتما اذا لا وجود لمسك أمن .

بعد فترة ما اختفى أخي ستراطزينجر خلف نتوء صغير . أما أنا فقد كنت متسلقا كتلة من العجر ، لا تقاد تمسك بها الا ألياف نباتية ، كانت تتراجع على نحو مقلق . وكانت مجموعة كبيرة من الناس تتناول المشروبات في أحد كهوف الجدار على بعد ثلاثة أمتار .

وقبل ان تنفصل الكتلة حاملة ايدي الى الكارثة ، توصلت في اندفاعه يائسة الى الامساك بقضيب معدني كان يظهر من بين الصخور ، على شكل حامل ، لتعلق عليه ستارة لاشك .

وعلى أحد الشباب ضاحكا وهو يعني على مدخل الكهف :
- « يالرشاكتك أيها الشيخ » .

بذلك آخر جهودي لاحاول التعلق به ويداي متمسكتان بالقضيب العديدي وجسمي متدل في الفراغ . وكانت الكتلة ، تعنى في ما تزال تتواكب في اعماق الهاوية المظلمة .

راح الاطار العديدي ، مع الاسف ، يعني تحت ثقل ، ثم ارتغى ، وكان من الواضح انه سينكسر . وكان من ايسير الامور على الرجال الذين يتناولون المشروبات ان يمدووا لى بهم وينفذونى . الا انهم الان لم يعودوا يهتمون بي .

وبينما شرعت في السقوط ، في صمت الجبل المقدس ، استطاعت أن اسمعهم بوضوح يتناقشون حول فيتنام ، وبطولة كرة القدم ومهرجان الأغنية .

٢ - الاعتراف :

كانت السيدة لورا باولا في الفراش ، تتالم ، ولم يكن في ذلك كبير خطر ، فقد قال الطبيب أنها قضية بضعة أيام .

لقد شعرت منذ بعض العين بهذا التوعك المزعج ، إلا أن اسرتها كانت تضايقها فتقول لها إن ذلك كله ليس إلا فكرة ثابتة ، وقد أكد لها الطبيب نفسه أنه لا ينبغي لها أن تقلق .

بعد ظهر ذلك اليوم بينما كانت غافية أعلمتها بقيام الأب كوارزو من الدبر القريب التابع للاخوة الفرنسيسكانيين الصغار ، وكانت لورا باولا تعرف في العادة عندهم ، ماذا تراه جاء يفعل ؟

قال الأب كوارزو وهو يدخل : « صباح الغير يا بنتي العزيزة ، كنت ماراً في هذا الحي ، أقوم بجمع المال لأولادي المشوهين المساكين ، وخطر لي أن أطرق بابك . وقيل لي إنك .. ولكن ليس لهذا الأمر أهمية . هيا ، تشجعي ، قفي . أريد أن تكوني سليمة صلبة كما عهديتك دائمًا . امرأة عصرية نشيطة مثلك وبالنسبة .. ماذا جرى للعجزة القصيرة اللطيفة التي كانت تفتح لي الباب ؟ » .

قالت لورا باولا : « لا تدعني عنها يا أبتي ، لقد بلغت حداً كبيراً من الشيخوخة ، ولم تعد قادرة على فهم أي شيء ، ولم تعد تصلح لشيء ، وكان على أن أصرفها » .

- ومنذ كم سنة كانت تعمل عندكم ؟

- من يدري ؟ منذ ولدت . لقد رأيتها دائمًا في المنزل . واقن أنها كانت فيه منذ أمد بعيد .

- هل صرفتها ؟

- وماذا كنت أستطيع أن أفعل ؟ كنت مرغمة على ذلك يا أبتي العزيز . فليس هذا البيت ملحاً للعجبة .

قال الأب كوارزو : « أفهم ذلك ، أفهم ذلك . حدثني يا بنتي يا بنتي عما فعلتم في هذا الصيف ؟ » راحت لورا باولا تسرد حكاية الصيف ، والسفر إلى إسبانيا ، ومصارعة الثيران ، وزواج ابنة حميها من أرزو ، ثم التطاويف بالسفينة حتى قبرص ، وأناتولي .

- إنها جماعة لطيفة ، فيما يغيل إلى ..

- لا شك في ذلك يا أبتي . لقد كنا ثمانية أشخاص . ولست تستطيع أن تعلم ما شعرنا به في تلك الأيام ، البهجة ، الشمس ، لم يتع لي قط أن فهو كما نهوت آنذاك » .

- وهكذا فان زوجك قد منع نفسه آخر الأمر قليلاً من الراحة . أليس كذلك ؟

- آه ، كلا . ان زوجي ليفرز من البحر . ثم لقد كانت لديه اعمال كثيرة ، لا اعرف اي مؤتمر في باريس او في السويد .

- والأولاد ؟

- آه صغارى الأعزاء . لقد ظلوا في مدارسهم في سويسرا ، هي جنة حقيقية لو علمت، وهي بالنسبة اليهم أيام عطلة طوال العام .

كانت تتكلم وتتكلّم . الفيلا الجديدة في بورتوكارول ، دروس اليونغا (من شأن ذلك ان يغير الانسان روحياً يائبة العزيز) والرحيل التدريجي الى ساس - فو ، وآخر مزاد علني للوحات، كانت تتكلّم وتتكلّم ، وكان وجهها مضيئاً كله .

كان الآب كوارزو يصفى اليها . وظل في جلسته متصلباً كتمثال ، ولم يعد يبتسم . قال اخيراً : « يا ابنتي ، لقد تكلمت بما فيه الكفاية ، ولا أريد ان تتبعي نفسك » نهض في جلال وقال : « أما الان فانا امتعك القرآن » .

- كيف ؟

- الا تريدين المفقرة يا ابنتي ؟

- اوه ، كلا يا ابنتي .. اني اشكرك .. ولكنني لا افهم ..

بدأ الآب كوارزو يصلّي بوجه قاس : « بسم الآب والابن .. » وضمت هي ايضاً يديها .

وعلى هذا النحو عرفت لورا باولا أنها ستموت .

٣ - طريق السيارات :

كنت أسافر وحدي ، في حوالي الساعة الثانية ، من بعد ظهر يوم من أيام تموز على طريق (الشمس) بين بارم وفيديتسا .

كانت تلك ساعة النهار المزعجة الثقيلة ، وساعة السراب . وكانت حركة السيارات ضعيفة.

فجأة رأيت ، بلا انتباه ، سيارة كبيرة بيضاء اللون ، آتية في الاتجاه المخالف ، في ذلك الطريق ، ولم يكن يبدو أي انسان فيها .

وضفت اتنى خطط الرؤية ، او ان السائق في هذه اللحظة قد اتعنى حتى لم يعد بالامكان رؤيته .

ييد أن قشريرة سرت في ظهوري ، اذ تجاوزتني من مسافة قريبة مني جداً ، سيارة من مصنع

« سبيدر » - تعرفت بوضوح علامتها - ذات صندوق خلفي رمادي اللون معدن : ولم يكن فيها أي كائن حي .

والتقيت فيما بعد سيارتين وثلاثا وخمسا ، وكانت فارقة هي أيضا : سيارات أشباح كانت تسير سيرا طبيعية ، وأما تجاوزت غيرها أضاءات النور وفق القواعد المتبعة .

كان تأثير ذلك في ساحتنا . هل تعرضت لاصابة ؟ هل أصبت بلهلوسة ؟ خفت السرعة ، في حين كان قلبي يخفق ، وتوقفت على الطريق الغارجي ، على الحافة تماما . خرجت من السيارة ملتفتا إلى الخلف . في هذه اللحظة مررت سيارة كبيرة محمل ظهرها بالأمتعة ، بما فيها عربة للأطفال . كانت تلك أسرة صغيرة ، في أغلب الفن ، ذاهبة لقضاء عطلة الصيف . ولكن الأسرة لم يكن لها وجود في السيارة .

ماذا جرى ؟ أي سحر حدث حتى ان كل الناس في المنطقة قد اختفوا وهم ما يزالون على قيد الحياة ؟ وسمعت في هذه الاونة غناه صراصير رتيبة يتبعث من مجموعة متباude من الأشجار .

نظرت فيما حولي . ليس هناك أي منزل . كان الريف غافيا قد خدرته الشمس . وكانت ساقية جافة ، تحتى ، خلف حاجز السياج المعدني تماما ، متوازية مع طريق السيارات . وعلى الضفة المقابلة كان شريط ضيق من المرج يحيط به دغل من الأشجار .

وبينما كنت أتأمل ، وأنا ضائع، هنا الموقف الذي لا معنى له . تعرك شيء ما خلف الساقية . فنظرت ورأيت كلبا أسود ذو قامة متوسطة يخرج من بين الدغل ويتجه بخطا غير واثقة نحو العفرة .

وانتابتني اشراقة ما ، فقد كان هذا مورو ، كلبي الذي تركته منذ يومين في منزلي في الريف ، كلبي العجوز في وضع سيء .

كاد ذلك أن يكون سخفا ، الا أنني ناديته : مورو . مورو . وكان من الواضح أنه لا يمكن أن يكون أياه ما دام في مكان يبعد في خط مستقيم متى كيلومتر عن هنا .

ومع ذلك فقد نظر الكلب إلى لحظة ، وخيل إلى أنه يعرك ذنبه .

وكررت النداء : مورو . مورو . الا أنه لم يجب . وراح وهو يرتجف يدور حول نفسه كما تفعل الكلاب قبل أن تنام . واسمع وتهاوى كان آخر قواه قد تخلت عنه .

فكرت في نفسي : ياللحيوان المسكين . لقد جاء ، كما تفعل البهائم ، ليموت في الوحدة ، الا أنني أفسدت عليه هذه الراحة السامية .

اضجع ضجعة طبيعية ثم تمدد على خاصرته بعد تشنجتين أو ثلاث متيسس القائمتين ، وحاول أيضا أن يرفع خطمه بتواهة رقيقة ، ثم أنزله وغدا الآن جاما بلا حراك .

سمعت من خلفي صوت دراجة نارية . كان فيها شرطيان من شرطة المرور .

قال لي أحدهما : « يستحسن ياسيني ألا تتوقف هنا ، فشلة أماكن مخصصة لذلك ، هل تحتاج إلى شيء ما ؟ » .
قلت وأنا أتلعثم : « كلا ، لست بحاجة إلى شيء . شكرًا . »

ومرت عربة ، كان خلف المقود شخص ضخم الجسم دموي يرتدي قميصاً ذات أكمام طويلة . ثم مررت سيارة تقودها سيدة عجوز . هل عاد كل شيء إلى سيرته الطبيعية ؟
نظرت إلى المرج وراء الساقية ، كان هادئاً موحشاً . أما الكلب فلم يبق له من أثر .
(وعلمت فيما بعد أن مورو في هذه الفترة ذاتها ، قد جاء ليموت ، وحده وحيداً ، على ضفة نهر البياض ، على بعد أكثر من مئتي كيلومتر من هنا) .

٤ - قبر أتيليا :

بعد عشرين بل ثلاثين بل أربعين عاماً من البحوث انتهى جيوفاني تاسول إلى أن يكتشف في قلب غابة الشمال قبر أتيليا الأسطوري ، وكان هذا الاكتشاف أكبر نصر حقيقه في حياته .
لقد سمع بالقبر ، أول مرة ، وهو صغير ، على لسان معلم الصف الرابع جيورجيو نيكارا (وهو اليوم متوفى) وفي المساء نفسه أعلن لأبيه (وهو اليوم متوفى) أنه يود أن يصبح من العاملين في الاكتشافات الأثرية .
ولقد أخذ صديقه العجمي أنريكو أرموجين (وهو اليوم متوفى) هو أيضاً بالهوى نفسه ، ومضياً معاً للقاء العالم الجغرافي المشهور أزولينا (وهو اليوم متوفى) ليسالاه هل يصادف أن تتوفر لديه خريطة غابة الشمال ، فاطلعمهما أزولينا (وهو اليوم متوفى) على خريطة مغلوطة .
ثم جاءت سنوات الدراسة الكثيفة ، إلى أن كان يوم اتخذه فيه الاستاذ سولافيتا (وهو اليوم متوفى) مساعداً له ، وكلله مع الناجع الجديد الآخر نيكولا دومرزى (وهو اليوم متوفى) بالقيام باول بحث على طول التخطيط المفترض لفيما أولاً برونا التي كانت تمتازها في العصور القديمة الغابة الشمالية المخيفة من أولها إلى آخرها .

تلك كانت سنوات الشباب الجميلة ، وكان الأصدقاء يتلقون مساء كل سبت في بهو السيدة ميري دومينكتر (وهي اليوم متوفاة) مركز الحياة الثقافية والفنية . وهناك التقى بالفتاة العذبة آنيتا موسادر التي أصبحت زوجته (وهي أيضاً ماتت) .

وكان للبعثة أن تفتح أمامه الدرب ليصل إلى منصب استاذ ذي كرسى إلا أن زميله سرجيو

بازوتولي ، وكان يومئذ أعز أصدقائه ، سرق منه المنصب (وهو أيضاً قد توفي) . وكان على تاسول ، على نحو ما ، أن يبدأ العمل من البداية . وكانت تلك مرحلة صعبة ، وقد زادتها قتاماً دعوى أقيمت على ابنه لوفا (وهو اليوم متوفى) بتهمة اهانة صاحب الجلة .

وانتهت التغيرات الأكاديمية بسقوط الحكم الملكي المطلق، هذه التغيرات التي خفف من وطاتها دعم العميد الثابت الكريم الاستاذ توليدو بروزادة (وهو اليوم متوفى) . وبعدئذ أصبح استاذذا كرسي ، فنظم أول بعثة حقيقة للبعث عن قبر آتيلاء ، والتحق بالبعثة عالمان شابان على قدر كبير من القيمة هما ماكس سرتيني وجيانفرنوكوسبيلي (وهما اليوم متوفيان) .

وعلى التوالي نظم بعثات أخرى كل من بروفيلان سلفادور لازا ، والمركيز الفريد سوفرغون وغيستودو فونسيكا (وكلهم متوفون) . إنها للمرة طولية كلفت كثيراً من النمو والنماء ، إلا أن جيوفاني تاسول قد رکز علم بلاده فوق أطلال النصب الاستعمارية ، وطار إليه على جناح ثلاثة طائرات عامودية فريق من مصوري التلفزيون مع كل آلاتهم .

لقد أوقدو نار المساء في هذا المعسكر قرب الأطلال في قلب الغابة . نظر تاسول حوله وهو جالس على صخرة فلم ير الا شجيرات البتوأ ، شجيرات ، شجيرات ، شجيرات ، متراسة سوداء . وفكر في الذين ساعدوه على النصر : العزيز أذيو دوتيرتيس مراقب مصلحة القبابات ذو الفهم العميق (لقد توفي) وسكرتيرة معهده الدؤوب غرازييا مرازا (وهي اليوم متوفاة) ، وأرمتدو ، السائق المخلص غاية الاخلاص ، (وهو اليوم متوفى) والطيار اردوينو ماليتوشي الذي ظار به في أحيان كثيرة فوق المنطقة وأتاح له أن يكتشف القبر (لقد مات هو أيضاً) .

أرسل إليه رئيس الدولة عن طريق الاذاعة رسالة تهنئة حارة . وتهيا المساعدون الشباب والتقنيون والعمال للاحتفال في مكان الاكتشاف نفسه بوسائل مرجلة . وكانت تعم المكان فرحة غامرة .

نظر حوله وهو جالس على صخرة . أشجار . أشجار . أشجار . لاشيء سواها . انه وحيد .

٥ - المسجلة :

طلب إليها (بصوت منخفض جداً) ، قال لها : ارجوك أن تصمتي ، فالة التسجيل تسجل من المذيع ، لاتعدني ضجة ، فانت تعلمين أنني أحرض على ذلك . كان يسجل مقطوعة الملك آثر برسيل ، والتسجيل رائع صاف . الا أنها تعمدت أن تغضبه ، قالت أنني لا أبالى بذلك . وصارت الجيفة تغدو وتروح وهي تفرقع بكعبى حذائتها ، لتستمع باخراجه عن طوره ، ثم راحت ترفع صوتها ، ثم سعلت (عمداً) وهي تضحك وحدها خلسة ، وتطقطق باعوااد الشتاب محدثة أكبر ضجة ممكنة . وراحت تسير بخطا رنانة في واحة ، وخلال ذلك ، كان برسيل وموزار وباخ وبالسترينا

الانقياء الالهيون يفونون عيناً ، أما هي فحشة حقيرة ، قملة ، وباء الوجود ، ولم يكن بالامكان الاستمرار على هذا النحو .

والآن بعد انقضاء سنوات عديدة يعود فيسمع الشريط القديم المتعب ، هو ذا المعلم ، هو ذا العظيم ، هو ذا برسيل وباخ وموزار وبالسترينا .

لم تعد هنا . لقد رحلت . تركته ، أثرت أن تتركه ، انه لا يعرف ، ولو معرفة غامضة ، إلى أين انتهت بها الأيام .

وما يزال برسيل وباخ وموزار وبالسترينا يعزفون . أولئك البلهاء الرجيمون الذين يشرون الفتيان .

هذه الطقطقة التي تندو وتروح ، هذان الكعبان ، هذه الضحكات الصغيرة ولاسيما الثانية ، هذه البحة في العلق ، هذا السعال . أجل أن هذا كله فهو موسiqua الهيبة .

انه يصفى ، انه يصفى وهو جالس تحت ضوء المصباح ، متعرجاً في مقعده القديم المتهشم . انه يصفى ، من غير آية حركة . لقد ظل جالساً لكي يصفى : إلى هذه الضجة ، ووقع الخطأ ، وهذا السعال ، وهذه الاصوات المعبدة ، التي لا تنظر لها ، التي لم يعد لها وجود ، ولن توجد ، النهر ، بعد الآن .

٦ - الأيام الضائعة :

لما ارنسن كزيرا ، من بعيد ، بعد أيام من امتلاكه لفليته الفخمة ، وهو عائد إلى منزله ، شخصاً يخرج من باب ثانوي في جدار السور حاملاً صندوقاً على ظهره . وكان يحمل الصندوق فوق شاحنته .

لم يتع له الوقت للامساك به قبل رحيله ، لهذا فقد تبعه بسيارته ، وسارت الشاحنة طويلاً حتى أقصى ضواحي المدينة ، وتوقفت عند حافة واد .

نزل كزيرا من السيارة ومضى لرؤية ما هناك . فرغ المجهول الصندوق ، ورمى به بعد بعض خطوات في الوادي الذي كان معلوّهً بالآلاف من الصناديق الأخرى المشابهة .

دنا من الرجل المجهول وساله ، قال له : « رأيتكم تخرج هذا الصندوق من بستانى ، علام يحتوى ؟ وما هذه الصناديق كلها ؟ » .

نظر إليه الآخر وابتسم : « لدى مزيد من هذه الصناديق في الشاحنة لالقانها . الا تسدرى ؟ إنها أيامك » .

« آية أيام ؟ »

« أيامك أنت » .

« أيامي ؟ » .

« أيامك الضائعة ، الأيام التي أضعت . كنت تنتظرها ، أليس كذلك ؟ ثم جاءت فعماذا فعلت بها ؟ انظر إليها ، إنها لم تمس ، ما تزال ملائكة . والآن ... » .

نظر كزيرا . كانت الأيام تشكل كومة ضخمة . فنزل المنحدر ونظر إلى واحد منها .

كان في داخله طريق خريفي ، وفي نهايته خطيبته غرازيلا التي ذهبت إلى الأبد . حتى أنه لم يعد يتذكرها .

وفتح آخر . كان غرفة في المستشفى ، وكان أخوه جوزيه مستلقيا على السرير هريرا ينتظره إلا أنه كان في رحلة من رحلات العمل .

وفتح ثالثا . كان يقف أمام العاجز العديدي في المنزل القديم البائس دوك كلبه الأمين السندي كان ينتظره منذ سنتين ولم يبق فيه إلا العظم والجلد . أما هو فلم يفكر في الرجوع إلى هناك .

أحس بأن شيئا يمسك به ويشد عليه معدته . كان الرجل المشرف على مستودع الأيام وافق على حافة الوادي جاماً كقاض .

صرخ كزيرا : « سيلفي ، أصحح إلى ، دعني أحمل هذه الأيام الثلاثة على الأقل . اتوسل إليك . هذه الأيام الثلاثة على الأقل . إنني غني ، وساعطيك كل ما تطلب » .

قام الرجل بحركة بيده اليمنى ، كما لو أنه يشير إلى نقطة لا يمكن بلوغها ، كما لو أنه يقول أن الوقت قد فات وأنه لم يعد بإمكانه أن يفعل شيئا . ثم تلاشى في الهواء ، واختفت في اللحظة ذاتها كومة الصناديق السحرية الضخمة . وأرخى الليل سدوله .

٥ - النغم المتضاءلة

سمعت الآنسة آنمي موتلري الباب يقرع ومضت لتفتحه . كان الطارق صديقها القديم المعلم البرتو فاسي ، الكاتب العدل . ولاحقت أن معطفه مبلل كله وهذا يدل على أن المطر يتتساقط في الخارج . قالت : « آه ، ياللعنة ، أيها المعلم العزيز فاسي . تفضل ، أرجوك » . فدخل هذا وهو يبتسم ومد لها يده .

★ ★ ★

سمعت الآنسة موتلري طرقات على الباب . فشعرت ببرقة ومضت لتفتح الباب . كان الطارق المعلم فاسي الكاتب العدل ، صديقها القديم ، وكان يرتدي معطفاً أسود تتتساقط منه قطرات الماء .

قالت له وهي تبتسّم : « آه ، ياللّعبور أيها المعلم العزيز فاسي ، تفضل أرجوك » . فدخل فاسي بخطا ثقيلة ومد لها يده .



شعرت الأنسة آني برجفة حين سمعت أن شخصاً ما يقرع الباب . فقفزت من المقعد الصغير حيث كانت تطّرّز واسرعت تفتح الباب . رأت الكاتب العدل الشيخ فاسي صديق الأسرة الذي لم تبدر منه أية إشارة تنبئه بأنه هي منذ عدة شهور . كان يبدو أثقل وزناً وأشد بدانة مما تذكره . وابى ذلك فقد كان يرتدي معطفاً أسود عريضاً جداً ، يهدل ثنيات كبيرة ، ويُلتمع لقطارات المطر التي تسح منه . جهّدت آني أن تبتسم وقالت : « آه ياللّمفاجاة الجميلة أيها المعلم العزيز فاسي » . وبعد ذلك دخل الرجل بخطا ثقيلة ، ومد يده الضخمة لكي يصافحها .



كانت الأنسة موتلري ذات الصبا الأفضل التي تطّرّز في الصالون المضاء بالنور الداكن بعد ظهر أحد الأيام الماطرة منهنكة في تقويم خصلة من الشعر الرمادي انزلقت على جبينها حين سمعت صوت طرقات قوية على بابها . فاصيبت بهزة عصبية عنيفة وهي في مقعدها ، ونهضت بفترة واسرعت لفتح الباب . وجدت نفسها وجهاً لوجه أمام رجل كبير القامة يرتدي معطفاً مطاياً أسود ذا شموق قاسيًا لزجاً كان أماء يتتساقط منه مدراً . وعلى الفور خيل إليها أنها تعرفت الكاتب العدل الشيخ المعلم فاسي ، صديق الأذمنة البعيدة ، فقالت وهي تتصنع رسم ابتسامة على شفتيها : « اوه ، ياللّمفاجاة الجميلة ، ادخل ، ارجوك ، تفضل » . عند ذاك تقدم الزائر في المدخل يقرع قدميه كأنه مارد ، ولكن يعييها مد لها يده الكبيرة العضلة .



هزت الأنسة موتلري هزاً عنيفاً ضربات متكررة على بابها ، في خبر بعد الفلهيره في المنزل وكانت هذه مستغرقة في تطريز ماهر . فقفزت من مقعدها رغمما عنها فسمحت بذلك لقطاء الطاولة الذي كانت تطّرّزه أن يسقط من يدها ويتكوم على الأرض بينما سارعت هي ، بلهفة ، نحو الباب . وحين فتح الباب وجدت نفسها وجهاً لوجه أمام شيخ أسود ، ضخم ملتمع كان يعدق فيها ، وإذاً قالـت : « هذا أنت ... هذا أنت ... ٠٠٠ » وتراجعت ، بينما كان الزائر يدخل ، وترن خطواته الثقيلة وتنينا غير مفهوم في المنزل الكبير .



بلغت آنسى موتلري الباب بسرعة كبرى ، وخلالات مبعثرة من الشعر الرمادي تساقط على جبيتها حين سمعت صدى الطرقات المتكررة لشخص ما كان يريد الدخول . فادارت بيد مرتعفة المفتاح ثم انزلت المقابض وفتحت الباب . كان يقف على عتبة الباب شكل حي كبير قوي اسود اللون ، ذو شقوق ، له عينان نافذتان واشكال من القرون القاسية كانت تتمدد نحوها متلمسة ايها . حينذاك تاوهت : « لا ، لا ، ارجوك ... » وتراجعت مذعورة بينما كان الآخر يتقدم بخطا رصاصية رن صداتها في أرجاء المنزل .



وجدت الآنسة موتلري نفسها وقد استدعتها طرقات ملحة على الباب فركضت لتفتحه . وجهاً لوجه ظهر كائن اسود مغطى بدرع ملتمع اسود وكان يتحقق فيها وهو يمد اليها قائمتين سوداويتين تنتهي كل منها بخمس مخالب ضاربة الى البياض . فعادت الى الوراء ، غريزياً ، الا انها حاولت ان تفلق مصارع الباب وتنهدت : « لا ، لا ، من أجل الله ... » بيد ان الآخر ابعدها اكثر فاكتثر وهو مستند بشمله الكبير على المصارع ، وانتهت به الامر الى ان يفتح معها ويدخل ، وقطقق خشب الأرض تحت وطأة جسمه الهائل . تتم الدخول « آني ... آني ... اوه اوه ... » ومد نحوها مخالبه البياض الفظيعة .



لم تسعف الآنسة آني موتلري القوة على الاستجابة حين استدعتها طرقات عصبية على المدخل فوضعتها هذه الطرقات في حالة من الارتجاع الجنسي لا يمكن تفسيره ، فشارعت لفتح الباب ورأت حشرة معتمة قدرة ، هائلة الحجم ، جعلاً ، عنكبوتًا ، مخلوقًا مصنوعًا من صفائح لامعة مفصليّة تشكل وحشاً قوياً كان يتحقق فيها بعينين صغيرتين فوسفوريتين (انجبست فيما كل الأعماق المعهومة لحياتنا البائسة) ، ومد المخلوق نحوها عشرات وعشرات من القرون الصلبة التي تنتهي بكلاليب دامية . فقالت في ضراعة وهي تراجع : « لا ، ايها المعلم فاسي .. » ولم تستطع ان تضيف شيئاً الى ذلك . عند ذاك أمسكت بها العشرة بمخالبها الفظيعة .



سمعت الشابة الصغيرة آني موتلري طرقات على الباب ومضت لتفتحه . كان الطارق الوحش ، الجحيم ، الاله ، الافق القديم الذي نفذ فيها حتى القلب بعيته المصنوعتين من الفوسفور والثار .

و قبل أن يتاح لها أن تخطو خطوة واحدة إلى الوراء ، اظهر ملاقطه الحديدية ، وأولج أظافره الكبيرة في الجسم البعض الناعم ، في اللحم ، في الأحشاء ، في النفس الحساسة المتألمة .



هل تعرفون الآنسة آني موتلر ؟ في الخامسة والأربعين ، أية كلا ، إنكم لنتضحكون . من المؤكد أنها تعيش وحدها . مع من تريدون أن تعيش بعد اليوم ؟ إنها تطرن في منزلها الصامت ، ولكن ماذا ينتابها الآن حتى تقفز هذه القفزة في مقعدها ؟ أيكون أحدهم قد طرق الباب ؟ إنكم لتمزحون ، لا ، لم يطرق الباب أحد ، ما من أحد ، ما من عسى أن يطرق هذا الباب يوما ؟ ومع ذلك فقد أسرعت الآنسة وقلبها يخفق خفقانا واخزا وهي تتعرّث بالسجادة ، وتتصطدم بدعامة السقف ، ادارت المفتاح ، وانزلت مقبض الباب ، وفتحته .



الدرجات خاوية ، وخاوية بلاطات الدرج ، تحت الضوء الرمادي الجلي المنبعث من الكوة الزجاجية الرمادية ، مقبض الدرج أسود جامد ، وباب المبني المواجه جامد ، كل شيء جامد ، فارغ ضائع إلى الأبد ليس هناك أحد . عدم ، عدم ، العلم .

ييد أن العسرة العتيقة ه هنا ، والحزن الذي لا شفاء له ه هنا . وأamel الستين القديمة الملعون ه هنا . والوحش غير المرئي ه هنا . انه يفرز بيشه شوكته في القلب الوحيد .

ف . شيربينا

الاعتراض والابدء | المعاصر

ترجمة : نزار عيون السود

تعتبر قضية الاغتراب من القضايا الرئيسية في المطاراتات والمناقشات الأدبية المعاصرة . وذلك لأن قضايا علم العمال والفن ، في تفسيرها لطبيعة الاغتراب ، ترتبط ارتباطاً مباشراً بالقضايا الاجتماعية والفلسفية . ومن هنا ينبع هذا الاختلاف الشديد في الموقف من هذه القضية ، وحدة العدل حول هذا الموضوع .

يسسيطر عليهم ، كان موضوعاً من أهم مواضيع الأدب . وفي الفترة الأخيرة ، بدأ باستخدام اصطلاح « الاغتراب » للاشارة إلى مختلف الفظواهر الأدبية الفنية ، كما برع هذا الاصطلاح ، في بعض الأحيان ، كصفة للمخاتلات والشعوذات الفلسفية - الاجتماعية . كما يبرز هذا المفهوم « الاغتراب » بتفسيره التجديدي ، كغيره من المفاهيم ، لا بجواهره التاريخي الحقيقى ، بل يتعرض ، وخاصة في السنوات الأخيرة ، إلى تأويلات مزاجية

ويمكننا أن نعثر على بدايات فكرة الاغتراب لدى أدباء ومفكري عصر النهضة مثل روسو وغوفته وشيللر وكذلك فيغته وهيفل . وكانت هذه الفكرة ، من الناحية الموضوعية شكلاً خاماً للتعبير عن رفض الطابع اللا إنساني لعلاقات المجتمع الاستغاثالي . حيث كانت العلاقات الحيوية الواقعية تمثل في وعي الناس على شكل مزيف . وكان تعوييل العلاقات الاجتماعية الواقعية إلى شيء آخر مخالف تماماً لها ، إلى شيء لا يرتبط بالناس بل

الحقيقة بصورة أفضل من منظري البرجوازية الصغيرة .

فالتيارات التجددية العصرية لم تدخل موضوع الاغتراب إلى الأدب العالمي ، كما يزعم أنصارها .

والتجددية Modernisme بانتزاعها لهذا الموضوع من مجموعة الطواهر العياتية الطبيعية الكاملة ، لم تحقق شيئاً سوى تفسير هذا الموضوع تفسيراً مضللاً معزولاً .

وقد قدّم مكسيم غوركي مؤلفاته ، بدءاً بـ « فوما غوردييف » و « الأم » وانتهاء بـ « حياة كليم سامгин » تحليلًا مركباً اجتماعياً وروحيًا داخليًا لاتسويه الشخصية وانحرافها نتيجة للاغتراب البرجوازي . وببحث في هذه المؤلفات بصورة شاملة ، عملية اغتراب العنصر الانساني تحت تأثير سيطرة علاقات الملكية الخاصة ومجموعة الآراء والتصورات المقلوبة ، والقناعات المزيفة وسيكولوجية عزلة الإنسان عن العالم كله واستبدال القوانين الحقيقة الواقعية بمجموعة من الأوهام المضللة .

ويتصل وعي هذه الظاهرة وإدراكتها بتأريخية Historisme الفهم الواقعي للاغتراب . فالواقعية تكشف جوهره ، وتبين التأثير المتبادل والمركب للعوامل

وتحولات غريبة . وكثيراً ما يعتبر منظرو التجددية Modernisme الاغتراب مفهوماً مطلقاً وجواهراً للوجود ، وأصلاً من أصول التجديد التقديمي في الفن المعاصر .

وتبتعد عن الحقيقة أيضاً ، تلك الآراء التي تنسب إلى التيارات التجددية الكشف الفني لعملية اغتراب الفرد في المجتمع البرجوازي القائم على الملكية الخاصة . وذلك لأن تجسيد الاغتراب في الفن ، كان قد بدأ منذ زمن طويل ، يعود إلى نشوء العلاقات البرجوازية . وعندما تحدث كارل ماركس عن أن شكسبير وقوته قد كشفا بصورة رائعة عن ماهية المال ، كان يقصد بأنهما في مؤلفاتهما وأعمالهما الأدبية قد جسدا اغتراب الفرد ، وقداته لصفاته الإنسانية . وفي مناقشته للتفصير غير التاريخي الذي أعطاه (شتيرفي) لمفهوم الاغتراب ، استشهد ماركس بمؤلفات شكسبير لتأكيد فكرته القائلة بأن الملكية الخاصة لا تخلق الاغتراب عند الناس فحسب ، بل عند الأشياء أيضًا . وبقدر بُعد المال ، وهو شكل الملكية العام ، عن الفردية الشخصية ، بقدر ما هو منافق ومناف لهذه الفردية . وقد عرف شكسبير هذه

«الاغتراب» الأسباب الحقيقة لنشوء الأوهام . كما يكشف أساس مختلف أنواع التفسيرات المضللة والمزيفة ، وتحويل العلاقات الواقعية إلى مجال للأوهام والخيال .

وقد استُخدم اصطلاح «الاغتراب» في الدراسات الأدبية في السنوات الأخيرة بكثرة في معنى خارج عن إطار التاريخ، وكُسْمة عامة لخصائص الفن المعاصر ، وكاكتشاف أوجده الفن التجديدي متصل بخصائص أعمال فرانز كافكا بشكل خاص . واكتسب استخدام هذا المصطلح الآن مقاييس واسعة ، وأصبح يرتبط، بصورة رئيسية ، بتلك الآراء التي تنتفي بهم الفن كشكل للادرارك والمعرفة . ويُعارض الاغتراب بنظرية الانعكاس، التي يُنظر إليها كنظرية غير عصرية ولا تعبّر عن خصائص فن وأدب المجددين التعليميين .

لقد تشكّل مبدأ الاغتراب في الخلق الفني للمدرسة التجديدية ونظرياتها كرد جديي كلامي على مبدأ الطبيعة الادراكية - المعرفية للفن . وهذا منطقي جداً لأن «الاغتراب» من حيث الفهم الخاص له يفترض ، حسب رأيهما، جعل الفن غامضاً ومبهاً . وقد صاغ بوضوح معنى استبدال

الاجتماعية والفلسفية والسيكولوجية المتصلة به ، ومكانه في تيار الحياة العام . وينتظم السيل العكر لانطباعات «كليم سامغين» في البنية الفلسفية الجمالية العامة لقصة غوركي ، الذي انطلق فيها من تفهم لخبرة نصف قرن من حياة الإنسان الروحية .

إن جوهر فهم الكتاب - الوجوديين ليسيل ظواهر الحياة والانطباعات يمكن في نفي الأفكار المختلفة والحط من أهميتها وقيمتها ، وفي إثبات الفرضية القائلة بضعف الإنسان وقضائه المعتم، وفي وهمية جميع محاولاته لبناء حياته بصورة واعية . وهنا يظهر الاختلاف الجذري بين الواقعية وبين الوجودية . فالواقعية تخلق الواقع من جديد في مسار التطور التاريخي . وتبحث كل ظاهرة كظاهرة متصلة باحدى حلقات ديناميكية الحياة ، و ضمن شروط معينة من نشوئها وتطورها . أما الوجودية فتحول الاغتراب إلى جوهر ميتافيزيقي لا يتبدل .

والاغتراب ، تحت أضواء البحث العلمي ، هو مفهوم يكشف تحول منتجات عمل الإنسان ومبادئه علاقاته بالمجتمع إلى ماهيات مستقلة منفصلة تسيطر على الفرد . ويبين الفهم الماركسي لمفهوم

الذي كرس لأعمال Kafka . وبعث موضوع اغتراب الانسان عن المجتمع على أساس الفهم «الغامض» لاغتراب ، وفي روح سيطرة العمليات الكثيبة ، وكموضوع له أهمية شاملة وعامة دائمة في ظروف المجتمعين البرجوازي والاشتراكي . وهكذا يكتسب الاغتراب قيمة مبدأ شامل لتجديد ظواهر الفن المعاصر وتقويمها .

وبحسب نظرية الاغتراب لا ترتبط الشخصيات الأدبية والفنية لا بتطورات الواقع ، ولا بالوعي الذاتي الانساني الذي يتطور تاريخياً . وينطلق إدراك طبيعة الفن ، حسب نظرية الاغتراب من تصور للخلق الفني كعمل إبداعي له قيمته الذاتية ، وكتعبير وجданى لا يخضع لمقولات الادراك والهدف العادى .

غير أن «الابهام Hiéroglyphisation» ليس أمداً مبدأً إبداعياً عاماً ، وهو لا يشكل أكثر من طريقة من الطرق المختارة في الفن المعاصر ، تتصل برؤية خاصة للعالم . وهو قد يسمع بالوصول إلى مجال بعض مظاهر الفرد الذاتية ، غير أنه عاجز تماماً عن تجسيد وجود ذي مقاييس أكبر ، أو تجسيد حركة التاريخ والمجتمع والمعصر . لذلك

التصوير في الفن « بالاغتراب» و«الابهام Hiéroglyphisation» ، أرنست فيشر في كتابه « من غريلبارتسر (١) إلى Kafka .» ستنشر في هذا الكتاب ما يلى : « يخلق Kafka مجموعة من الشخصيات التي يسلط عليها الأضواء ، وتبقى الصلة بين هذه الشخصيات غير واضحة في أغلب الأحوال ، وتشبه هذه الشخصيات الأحرف الهيروغليفية لا الأحرف الأبجدية المعروفة ويلتقي الواقع المفترض بعالم الإنسان الداخلي كوحدة ما للشخصيات » (٢) . وهكذا يتحقق « اغتراب » الواقع في الفن عن طريق الابهام . وبحسب النظريات التجددية العصرية نصل إلى نتيجة عن الضرورة التاريخية لاعتبار الفهم « الغامض المبهم » لطبيعة الخلق الفني أساساً للنقد الأدبي المعاصر .

وقد ظهرت محاولة تبديل مبدأ التصوير الفني « بالاغتراب » و « الغموض والابهام » في مواد المؤتمر

(١) هريلبارتسر Grillparzer : فرانس . (١٧٩١ - ١٨٧٢) شاعر درامي نمساوي ولد في فيينا له مسرحيات غنائية شهيرة منها « سوف » . امتاز بخياله الرائع ونقاء اللون الكلاسيكي .

(٢) E. Fischer. von Grillparzer zu Kafka. Wien 1962 S. 42.

دائماً تميّزاً بين ظواهر الواقع التاريخية والأخلاقية المختلفة . وعلى العكس من ذلك ، تكمّن النزعة الرئيسية للتيارات التجديدية في الطموح إلى الارغام على التصديق ببقاء العالم كله ولا عقلانيته ، وفي عدم التبدل الداخلي للفرد وثباته وفي القضاء المعتم للامسانية كلها .

وكما يرى ك . ماركس لا بد من أجل القضاء على اغتراب الانسان ، من تغيير المجتمع وطابع العلاقات الاجتماعية . أما الوجودية فتؤكّد موضوعياً العلاقات القائمة ، وذلك لأنّها ترى أن أي تغيير حاسم للمجتمع يبقى ناقصاً ، لأن قوانينه الرئيسية مفروضة في طبيعة الانسان ذاتها .

إن اللامبالاة الكاملة تجاه جوهر الظواهر الاجتماعي الواقعي هي صفة مميزة ، بل ويمكننا القول بأنّها ماهية النقد الوجودي الصوفي الفامض للمجتمع .

إن التفسير الخاص لمبدأ «الاغتراب» ، ذلك التفسير الذي يعتم اللامبالاة نحو الخصائص الجمالية - الاجتماعية لسادة الفن - والذي ينفي وجود أي اختلاف بين المفهومين الرجعي والتقدمي للخير والشر ، يتصل عضويًا بالفهم

فقد اضطررت الاتجاهات الأدبية التي تستخدم طريقة «الابهام» ولا سيما الوجودية في الأدب والسينما بصورة خاصة ، اضطررت إلى اللجوء إلى المذهب الطبيعي المصرف أو الوثائقية ، البحتة . وهذا أمر لا بد منه لأن الامكانيات التعبيرية التصويرية «للباهام أو الهرّ غلّفة Hiéroglyphisation بشكل خاص ، وهي ضعيفة جداً وعاجزة عن التجسيد الحماسي لسير التاريخ الموضوعي . ولهذا بالذات ، كانت الاتجاهات التجديدية ، التي تتميز أحياناً بعدة التعبير عن جوانب الفرد الذاتية ، أضعف من أن تخلق لوحة عريضة للعالم . وتبقى مسألة تصوير مسارات العصر الكبيرة حتى الآن بمقدور الواقعية فقط .

وإذا ما كان التجسيد الواقعي للاغتراب يمسك بجذور نشوئه ويدرك خصائص طبيعته الاجتماعية واتجاهاته وتطوره ، فإن الاغتراب بالنسبة للاتجاهات التجديدية هو قدرية صوفية مبهمة لا تتبدل لا بداية لها ولا نهاية . أما الواقعية فلا تعتبر الاغتراب حلقة شاملة دائمة . إن دحض الشر يتطلب

ذلك المذهب ، الذي يزعم وكان الانسانية كلها تعاقب بسبب نعائص فئة صغيرة من المجتمع مميزة ومحدودة، جمبيعة عليا . إن دعوة الوجودية الى النزعـة الملكية والطـفـيلـيـة والـخـمـولـ الـرـوـحـيـ لـعـتـمـيـة الـوـجـودـ الـانـسـانـيـ تـسـبـدـلـ نـزـاعـاتـ العـيـاةـ التـراـجـيـدـيـةـ الحـقـيقـيـةـ بـأـخـرـىـ مـزـيفـةـ ، وـتـعـتـبـرـ منـ حـيـثـ الـجـوـهـرـ شـكـلاـ منـ أـشـكـالـ الـمـصالـحةـ معـ الشـرـ ، وـتـهـرـبـاـ منـ الـمـسـؤـلـيـةـ عـلـىـ مـصـيـرـ الـعـالـمـ . وـهـذـاـ بـعـدـ كـبـيرـ عـنـ الحـقـيقـةـ . وـإـذـاـ كـانـتـ هـذـهـ الدـعـوـةـ ، فيـ الـبـداـيـةـ وـفـيـ الـمـرـاحـلـ الـمـبـكـرـةـ مـنـ الـتـيـارـاتـ التـرـاجـيـدـيـةـ نـتـيـجـةـ خـطـأـ الـفـنـانـينـ التـرـاجـيـدـيـ ، فـاـنـهـ تـبـرـزـ الـآنـ ، وـبـصـورـةـ مـتـزاـيدـةـ كـاـتـجـاهـ مـعـادـ لـلـوـاقـعـيـةـ .

★ ★

وبـصـدـدـ الـمـنـاقـشـ الـأـدـبـيـةـ الـمـعاـصرـةـ حـوـلـ الـاتـجـاهـ إـلـىـ انـقـاسـ الـفـلـواـهـرـ ، تـشـيرـ التـفـسـيرـاتـ الـحـدـيـثـةـ لـمـؤـلـفـاتـ كـافـكاـ كـمـؤـلـفـاتـ شـامـلـةـ خـارـجـةـ عـنـ الـعـصـرـ التـارـيـخـيـ وـعـنـ الزـمـنـ ، اـهـتـمـاماـ كـبـيرـاـ لـاـ شـكـ فـيـهـ .

وـلـاـ يـدـخـلـ فـيـ بـحـثـناـ هـذـاـ إـبـرـازـ جـمـيعـ خـصـائـصـ مـؤـلـفـاتـ كـافـكاـ وـأـعـمالـهـ . وـلـكـنـ

الـخـاصـ لـوـحـدـةـ الـثـقـافـةـ الـمـعاـصرـةـ ، وـبـالـنـفـيـ الـكـامـلـ لـانـقـاسـمـاـهـ إـلـىـ ثـقـافـةـ ثـورـيـةـ وـأـخـرـىـ رـجـعـيـةـ .

وـطـبـقـاـ لـثـلـ هـذـاـ المـوقـفـ ، تـزـعـمـ الـتـيـارـاتـ التـجـدـيـدـيـةـ بـأنـهـ قدـ «ـأـزـالـتـ»ـ النـظـرـاتـ «ـمـتـقـادـمـةـ»ـ ، لأنـهـ تـكـشـفـ كـمـاـ تـزـعـمـ ، خـطـأـ الـفـهـمـ الـاجـتمـاعـيـ وـالـمـعـرـفـيـ لـلـفـنـ . وـتـطـرـحـ الـطـبـيـعـةـ الـعـلـيـاـ لمـبـدـاـ الـاغـترـابـ ، الـذـيـ يـمـحـوـ بـصـورـةـ كـاملـةـ أـيـ تـمـيـزـ لـلـفـلـواـهـرـ ، ذـلـكـ الـمـدـاـ القـائـمـ عـلـىـ الـنـقـدـ الشـامـلـ لـلـوـسـطـ كـلـهـ ، كـتـجـسـيدـ لـلـطـابـعـ الـتـرـكـيـبـيـ الشـامـلـ لـلـطـلـلـيـعـةـ Avant-gardismeـ وـلـلـاتـجـاهـاتـ التـجـدـيـدـيـةـ .

وـهـلـ صـعـيـحـ أـنـ الـاغـترـابـ الـذـيـ يـجـرـ وـرـاءـهـ تـعـادـلـاـ شـامـلـاـ لـجـمـيعـ الـفـلـواـهـرـ ، «ـيـزـيلـ»ـ تـنـاقـضـاتـ الـعـيـاةـ وـيـعـتـبـرـ الـجـمـيـعـ Synthèseـ الـفـنـيـةـ الـعـلـيـاـ وـالـأـكـثـرـ مـوـضـوعـيـةـ وـمـعاـصرـةـ ؟ـ إـذـاـ ماـ نـظـرـنـاـ مـلـيـاـ إـلـىـ الـمـفـسـونـ الـوـاقـعـيـ Criticismeـ الشـامـلـةـ الـمـتـصـلـةـ بـهـ (ـأـيـ بـالـاغـترـابـ)ـ فـاـنـاـ نـرـىـ بـوـضـوحـ لـاـ مـوـضـعـيـتـهـ وـلـاـ عـدـالـتـهـ بـالـنـسـبـةـ لـجـمـيعـ مـبـادـيـءـ وـقـوـىـ الـوـاقـعـ الـثـورـيـةـ الـشـعـبـيـةـ الـمـعـادـيـةـ لـلـبـرـجـواـزـيـةـ .ـ فـمـنـ غـيرـ السـوـيـ ، وـمـنـ غـيرـ الـمـنـطـقـيـ أـنـ نـعـتـبـرـ

القديمة المعبرة عن شمولية الناس وعموميتهم اللا واعية والأبدية الثابتة .

لقد أبرز إقتران جميع الشروط الخارجية والداخلية والفردية والاجتماعية بواعث الغوف والكايبوس واللامبالاة إلى المركز الأول في أعمال Kafka ومؤلفاته وقد جُسّد موضوع السلطة التي لا يمكن إدراها للقوى المجهولة والمحتملة على الإنسان بوضوح باهر وباقناع مؤثر .

ومن المعروف أن فلسفة س. كيركجارد وهو من أوائل الوجوديين قد أثرت بقنوطها ويأسها وأساطيرها الدينية على تربية Kafka وأرائه تأثيراً كبيراً . (على الرغم من المعاولات ، التي تشير العجب ، لبعض الباحثين الآن ، التي ترمي إلى نفي واقع هذا التأثير الذي لا شك فيه) . لقد اندمجت فلسفة كيركجارد بطريقة معينة بنظرية Kafka إلى العالم وبخصائص حياته الشخصية الدرامية ، وباحساسه المريض بالعزلة والوحدة . وتتمثل خصائص مؤلفات Kafka وأعماله بحلقة معينة وواضحة للبيان من الطواهر الفردية والحياتية والتاريخية . إلا أن النقد التجديدي (المودرن) في الأعوام الأخيرة يحاول

عند تطرقنا إلى السياق الأدبي المريض المتنوع المعاصر ، لا يمكننا إغفال واقع جوهرى في هذا السياق ، وهو قيام بعض المتعاملين على الواقعية بمعارضة مبادئ الفن الواقعى ، ولا سيما مبادئ مكسيم غوركي بأعمال Kafka ومؤلفاته الأدبية . وهذا الواقع يعدد طابعاً خاصاً لتفسير أعمال Kafka الأدبية . ومثل هذا الموضوع لا يصح إغفاله أو المرور عليه مرور الكرام .

من المعروف أن التفسيرات المختلفة لأعمال Kafka قد بدأت منذ صدور مذكرات صديق Kafka ومنفذ وصيته ماكس برود . وقد فسر ماكس برود المفزي الرئيسي لقضاياه ونزاعاته ومواضيعه كتعبير فردي عن العلاقات المتبادلة بين الإنسان وبين البداية الالهية العليا التي لاتلين : «إييفوفوي» . ولا داعي هنا ، وفي هذا المجال ، إلى الدخول في مجادلة مع ماكس برود أو موافقته على تفسيره لأعمال Kafka . ولكن لا بد من الاشارة السريعة إلى أن وجهة نظر برود تتفق وفهم الوجوديين المعاصرين لأعمال Kafka الذين ينسبون المواضيع والمسائل والواقف الرئيسية إلى الأساطير التوراتية والى الشخصيات

المعددة إلى الاتساع الخارج عن حدود الزمن والتاريخ والمجتمع الذي تنادي به النظريات التجددية وتحويل مفهوى عصيانه الأليم ، النابع من موقف تاريخي واقعي معين ونسبة إلى ظواهر وقتنا المعاصر . ومثل هذا التحويل لكافكا من مجال تاريخي إلى مجال آخر يمثل إتجاهًا من الاتجاهات التجددية . ومن دواعي الأسف أن هذا الاتجاه قد أثر على بعض الباحثين المعاصرين . فبرز ، بوجه خاص ، في الطرح اللا تاريخي لشكلة الاغتراب ، وفي محاولة نسب دور « النبي » إلى كافكا ، ذلك « النبي » الذي جسد مبادئ العقلية الجديدة للعصر الحديث . وتتردد أصوات مثل هذه النظارات في تلك التأكيدات القائلة بأن مؤلفات كافكا تجيب على مسألة رئيسية من المسائل المعاصرة ، وهي مسألة علاقة الفرد بالمجتمع وعلاقة الإنسان بالدولة . وحسب التأويلات والتفسيرات المتعززة فقد عكس كافكا الموضوع الرئيسي والشامل في العالم المعاصر ، وهو موضوع مصير الإنسان الذي أصبح ضحية للعالم اللا إنساني التوتاليتاري وغير المفهوم . واغتراب الإنسان هذا بالذات . المجتث من السياق التاريخي

إلهار هذه المؤلفات كمؤلفات ذات أهمية شاملة لا تعدّها المصوّر وكأعمق تجسيد لمصير الإنسان المعاصر وإدراكه الشامل للعالم .

والموضوع الرئيسي لمؤلفات كافكا هو موضوع اغتراب الإنسان عن المجتمع ، وفكرة سيطرة مختلف المؤسسات الكريمة على الفرد ، تلك السيطرة غير المفهومة والتي لا معنى لها كسيطرة الأفكار ومختلف أنواع القواعد الجمالية والاجتماعية . ويرى الايديولوجيون المعادون للاشتراكية والمحاملون عليها في هذه الفكرة وهذا الموضوع حداة خاصة وأهمية كبيرة لمؤلفات كافكا بالنسبة للأدب المعاصر والحياة المصرية . وذلك لأن الاغتراب يوجد حسب رأيهما ، وبأشكال أكثر حدة في البلدان الاشتراكية حيث تسيطر الدولة سيطرة تامة على إدارة جميع وسائل الانتاج وعلى تطور الثقافة . ويريدون باصرار استغلال دوافع الاغتراب في مؤلفات كافكا ، والخوف الدائم من المصير وصراع الفرد التراجيدي مع المجتمع وقضاء الإنسان المعتم في مقارعة الأسس الفكرية للاشتراكية . ويحاولون تحويل إدراك كافكا من مجال النظرة التاريخية

التقديمي ، وتساوي وجهات النظر هذه عملياً بين التعميم الفني في الاتجاهات الواقعية وبين نظيره في الاتجاهات التجددية . وتنظر إلى الفرق بينهما على أنه فرق في موضوع التعميم فحسب . فإذا ما عمت الواقعية الاشتراكية ظواهر الوحدة والتقدم ، فإن التجدديين يعممون ظواهر التشتت والانقسام ، ومصير الفرد التراجيدي المحظوم وعبث الحياة . ووفقاً لوجهة النظر هذه فإن لكل من الواقعية والتجددية مجالاتها الخاصة لتصوير الواقع ، وبالتالي فإن الميل العام إلى تعميم مشاهدات الحياة يعدد اختلافهما ويشرطه .

أما الواقع فهو أن مصدر تناقض الواقعية والتجددية لا يمكن أبداً في مادة التصوير ، ولا في تقسيم مجال النشاط ، بل في اختلاف مبادئ التعميم الفني بالذات . وينطلق التعميم الواقعى من الجمع بين سيرورات الواقع وتناقضاته الحقيقة . أما التعميم التجددى ، القائم على نفي مختلف قوانين الواقع ، والذي يتقبل العالم ويدركه كفوضى ، فيخضع انطباعاته وتأثيراته لمخطط متحامل مسبق . وعلى وجه التحديد تعمم الوجودية ظواهر

الواقعي ، يؤكدونه كقانون حتمي شامل لوجود الإنسانية المعاصرة كلها ، خارج إطار انقسامه إلى عالم رأسمالي وأخر اشتراكي . ولا داعي لاخفاء أن مثل هذا التفسير لأعمال كافكا ومؤلفاته قد عارض ، بصورة لا إرادية (وعن قصد في أغلب الأحوال) مقولات غوركى وجميع الفنانين والأدباء المرتبطين بأفكار الثورة والاشراكية .

وتقوم الطريقة اللا تاريجية في فهم مؤلفات كافكا على نظرية خاصة ، فهم مثلاً يطلقون تعميماً واحداً على كل من بـ « بريخت و فـ » . كافكا . ووفقاً لهذه النظرة يتوصلون إلى الاستنتاج التالي : بعد أن يعترف المرء ببريخت ككاتب واقعي لا بد له من القيام بالخطوة التالية وهي الاعتراف بواقعية كافكا . وهذا حكم من الأحكام المميزة التي تكشف مغزى مفهوم « الواقعية بلا ضفاف » .

إن إيضاح مسألة التعميم الفني الواقعى والتجددى هام وضروري . فهذه المسألة تعتبر مفتاحاً لفهم الطبيعة المعرفية الجمالية لظواهر العصر الراهن الفنية . وإيضاح هذه المسألة ضروري بوجه خاص وذلك لأن هناك وجهات نظر تتكرر وتتردد في النقد الأدبي

كل شيء وهم ، لكن درجة وضوحيه مختلفة فهي تقل أو تكثـر . أما الحقيقة العارية فتكمن في أنك تضرـب رأسك بزنزانة سجن عديمة التوافـد والأبواب «^(١)» .

وإذا ما صور بريخت ظواهر الحياة التراجيدية وعزلة الفرد ويأسه وقنوطـه كنتـيجة لأسباب تاريخـية وسيـكولوجـية معينة ، فالوجود كله ، بالنسبة لـكافـكا ، لا معنى له وسخيف بدون أي تميـز أو تحديد لحدود الواقع المختـلـفة . ولا يوجد عند كافـكا للـانـسان أو الانـسانـية في هذا العالم كـله من حـقـيقـة أو أـمـل . وليس من مخرج أـمـامـانـسـانـسوـىـ أنـيـنـتـظـرـ نـهاـيـةـالـأـلـيمـةـ . وما يـلـفـتـ الـانتـبـاهـ المـنهـجـيـةـالأـحـادـيـةـ العـاجـابـ للأـحـکـامـ المـدـافـعـةـ عنـ كـافـكاـ . فهي لا تـلـفـتـ إـلـىـ ثـنـائـيـةـ كـافـكاـ وـازـدواـجيـتـهـ ، وإـلـىـ انـفـصـامـيـةـ المـنـزـىـ المـقـيـقـيـ لـفـهـومـ «ـ الرـوـحـ الـفـنـيـةـ الـمـعـاصـرـةـ »ـ وـ «ـ فـنـ الـقـرـنـ الـعـشـرـينـ »ـ وـ «ـ الـاغـرـابـ »ـ . وـتـنـظـرـ هـذـهـ الأـحـکـامـ إـلـىـ كـافـكاـ كـشـخـصـيـةـ كـامـلـةـ يـجـبـ أنـ تـدـخـلـ جـمـيعـ جـوـانـبـهاـ فيـ نـظـرـةـ غـنـيـةـ جـدـيـدةـ لـلـوـاقـعـيـةـ فيـ الـقـرـنـ الـعـشـرـينـ . وـعـلـىـ هـذـهـ الطـرـيـقـةـ ، تـدـخـلـ

Franz Kafka : Hagebücher. (١)
1910-1923 S. 546.

الـحـيـةـ وـفقـ مـخـطـطـ ذـيـ جـانـبـ وـاحـدـ منـ عـبـثـيـةـ الـوـجـودـ وـبـؤـسـ الـفـرـدـ التـرـاجـيدـيـ وـقـضـائـهـ الـمحـتـومـ ، ذـلـكـ الـفـرـدـ الـخـاطـعـ باـسـتـمرـارـ لـلـخـوـفـ وـغـيـرـ الـقـادـرـ عـلـىـ الـخـروـجـ مـنـ إـطـارـ الـوـجـودـ الـجـبـرـيـ ، وـحـسـبـ هـذـاـ المـخـطـطـ الـاـفـتـراـضـيـ وـ«ـ الـاسـطـورـيـ »ـ تـنـتـقـىـ وـتـعـمـمـ مـخـلـفـ أـنـوـاعـ ظـواـهـرـ الـحـيـةـ . وـتـخـلـوـ أـعـمـالـ كـافـكاـ وـمـؤـلـفـاتـهـ مـنـ مـجـالـ وـحدـةـ النـاسـ وـتـقـدـمـهـ . وـلـكـنـ لـاـ شـكـ أـبـدـاـ فيـ أـنـ هـذـاـ الـجـانـبـ مـنـ الـحـيـةـ كـانـ مـنـ الـمـكـنـ أـنـ يـجـدـ لـدـىـ كـافـكاـ اـسـتـيـعـابـ فـنـيـاـ آـخـرـاـ مـخـالـفـاـ لـاـسـتـيـعـابـ لـدـىـ كـافـكاـ تـلـلـونـ بـالـوـانـ الـيـأسـ وـالـقـنـوـطـ الـعـامـةـ . أـمـاـ بـرـيـختـ فـيـجـمـعـ بـطـرـيـقـةـ مـخـلـفـةـ تـامـاـ بـيـنـ الـتـنـاقـضـاتـ الـتـرـاجـيدـيـةـ وـبـيـنـ صـرـاعـاتـ الـحـيـةـ ، كـاـشـفـاـ أـسـبـابـاـ الـتـارـيـخـيـةـ الـوـاقـعـيـةـ وـطـبـيـعـتـهاـ وـآـفـاقـ التـغلـبـ عـلـيـهـاـ وـتـذـلـيلـهـاـ .

لـقـدـ عـبـرـ كـافـكاـ نـفـسـهـ بـوـضـوحـ عـنـ وـجـهـاتـ نـظـرـهـ مـنـ جـمـيعـ جـوـانـبـ الـحـيـةـ . فـقـدـ كـرـرـ أـكـثـرـ مـنـ مـرـةـ بـاـنـ الـحـيـةـ ، مـتـأـزـمـةـ وـقـاسـيـةـ وـسـخـيـفـةـ لـاـ معـنـىـ لـهـاـ . وـفـيـ ٢١ـ تـشـرـيـنـ الـاـولـ سـنـةـ ١٩٢١ـ كـتـبـ فـيـ مـذـكـراتـهـ : «ـ كـلـ شـيـءـ وـهـمـ : الـاـسـرـةـ ، وـالـخـدـمـةـ وـالـاـسـدـقـاءـ وـالـشـارـعـ وـالـمـرـأـةـ

الفكرية - الفنية المتعارضة ليس بظاهرة عرضية فريدة ، بل هو إحدى الصراعات الجوهرية الدرامية الكبيرة المحددة تاريخياً، وهذه الصراعات هي صراعات تطور الوعي الفني الأدبي للعصر ، وتنعكس في سيرة الحياة الابداعية لمجموعة من كتاب القرن العشرين .

وتتصف التفسيرات المتناحزة لأعمال Kafka في أيامنا هذه بالطموح إلى محو الازدواجية المنهجية التي تميز مؤلفات هذا الكاتب ، وإلى إخفاء المزايا التاريخية المحددة والواقعية الهامة . ومن الطريق في هذا المجال مقارنة قصة « القضية » بالفيلم السينمائي الذي يحمل الاسم نفسه ، والمقتبس من القصة نفسها . وقد أخرج هذا الفيلم المخرج الأمريكي الشهير أورسون ويلز .

وتبرز طريقة دمج المنهجين الواقعى والخيالى ، التي تميز أعمال Kafka ، لا كخاصة تصويرية لمؤلفاته فحسب ، بل وكتعبير عن ازدواجية نظرته إلى العالم . فتبدأ رواية Kafka كرواية حقيقة واقعية ثم لا تثبت مع تطور الأحداث أن تتحول إلى رواية خيالية . وتقترن واقعية الموقف ، عادة ، بغراية

في مفهوم الواقعية بصورة آلية نظرية Kafka الفنية المتناقضة ، التي تقرّ به من التيارات الفلسفية - الجمالية التجددية . أليس من الأفضل ومن الأصح أن ننطلق في تحديد علاقة Kafka بالواقعية المعاصرة من الطبيعة الازدواجية الحقيقية لهذا الكاتب وتضييق البدایات المتعارضة التي تعتبر مصدرأً للصراعات التراجيدية في وعيه الفني ؟

إن وجهة النظر التي لا تأخذ شدة الروابط الأدبية وقوتها وتمقد الحياة الفنية المعاصرة بعين الاعتبار غير مقبولة أبداً في الأدب المعاصر . وقد تطورت ولا زالت تتتطور أعمال عدد من كبار الكتاب الواقعيين الأدبية بتفاعل ملحوظ وارتباط واضح بالأشكال المختلفة للمدرسة التجددية . ويبدو أنه ، ومع وضوح الخط الفاصل بين الواقعية والتجددية، فمن التبسيط يمكن أن نعتبر وكان كل ظاهرة من ظواهر العصر الراهن الأدبية المتنوعة يمكن إدخالها آلية وبصورة كاملة تحت عنوان « الواقعية » أو « التجددية » . ومثل هذا الفهم يقود إلى وضع الكثير من الكتاب خارج إطار تنافقاتهم الحقيقة . هذا في حين أن صراع المبادئ

لقد عرّت وسائل التصوير السينمائي الخاصة فلسفة قصة Kafka وقواماً المعركة . فالجمع بين نص المؤلف وبين الصور البصرية المرئية جعل بواعث هذه القصة الرئيسية والآيتها ، المشوّشة جداً والغامضة أثناء القراءة ، واضحة جداً وجلية .

وفي الوقت ذاته تأكّدت في الفيلم التحوّلات الملزمة لتحويل العمل الأدبي إلى عمل سينمائي . فقد استخدم المخرج ويزلز ، بالفعل ، إمكانات الصور السينمائية اللا محدودة لنقل وإيجاد الأشكال المادية الملائمة لتجسيد حركة الفكر والخيال الإنسانيين وتموجاتها الدقيقة الصغيرة . وتمر أمامنا رؤى وأخيلة مرعبة مرعبة معروفة من الارتباط والتماسك وصادرة عن روح مريضة دب فيها اليأس ، فشرعت تنتظر مصيرها البائس المعتم .

وتتميز قصة Kafka ، وأعمال الوجوديين اللاحقة بوجه خاص ، بتبدل منطق الحياة الحقيقي بادراك شاز للعالم ، تسيطر عليه الفراقة والشعودة أحياناً .

إثر هذا الرجل البائس الذي كان يعاني إلى أقصى حد من عزلته وبؤسه

الأحداث وبفرارة مصائر الأشخاص وتحولاتهم .

وتقوم قصة « القضية » على الجمع بين العادي وغير المألوف . وتتبدلخلفية الواقعية في بداية القصة مع قドوم الغريب ، الذي يعلن بدء التحقيق في جريمة البطل ، الذي لا يعرف عنها شيئاً . وتمتاز تطورات الأحداث التالية بالمزاج بين الموضوعين الواقعي والخيالي . وما يثير الاهتمام أن الغريب يعرف أفكار البطل ورغباته السرية ، التي تقدم في النهاية الذريعة للحكم عليه بالموت .

إن ازدواجية المنهج المذكورة ، أعلاه في قصة « القضية » وفي غيرها من مؤلفات Kafka الأدبية تعطيها إمكانية تفسيرها بطرق وبأساليب مختلفة .

ويولد الإدراك المريض والمضخم لتناقضات الواقع الحقيقية ، والغوف من هذه التناقضات مقوله العزلة التي لا تقهقق وقضاء الفرد المحظوظ . ونتيجة لتحول نزاعات الحياة وصراعاتها التاريخية المعينة الواقعية تنشأ قضية معادة العالم التراجيدية الشاملة للإنسان ، وعبث الوجود وتفاهته والقنوط منه .

ويجدو متعدد الأوجه، يستعمل الامساك
به أو إدراكه .

إن مثل هذا الادراك المريض للعالم
يرتبط بلا جدال ، وإلى درجة كبيرة ،
بالمواقف الوجودية القائلة بصعوبة
إدراك الطبيعة الإنسانية ولا عقلانيتها
وانقسام الشخصية المعاصرة . وبطل
كافكا مجرد من أية إرادة أو قدرة على
المقاومة .

ونتيجة لتفكك بطل كافكا الداخلي ،
وبشعوره الشاذ والمرهف باللامبالاة
والضعف ، يفقد هذا البطل احتكاكه
واتصاله مع مختلف جوانب العالم
الموضوعي . ويبزز الوسط المعيب
كوسط ظالم غريب ومعاد للفرد المتردد .
ويقضي الشعور الشامل بالغوف والعزلة
على جميع مشاعر البطل الأخرى .

إن تصوير الأحلام والكوابيس
وهذيان المرئى نفسيًا ، وانقسام
البطل إلى عدة أشخاص ، أو اندماج
عدة أشخاص في شخص واحد قد ظهر
في الأدب الواقعي الكلاسيكي منذ فترة
طويلة واحتل مركزه في هذا الأدب منذ
زمن ليس بقصير . ولنعد إلى الوراء
قليلًا ونتذكر مؤلفات غوغول
ودوستويفسكي وغوركى . إن من

وضعه وتفاهته ، والذي استولى عليه
الذعر والغوف من مصيره القاسي
المعتوم ، قدم شخص ما . من هو هذا
الرجل الذي قدم ؟ ومن هم هؤلاء
الحرّاس المنفذون للارادة السرية الخفية
العليا ؟ ولماذا يريدون اعتقاله ؟ كل
هذا يبقى مجهولاً . يمكن الافتراض
بأن رجال الشرطة يريدون اعتقاله ،
أو على الأصح مرضى من مستشفى
الأمراض العقلية . وعلى أية حال ،
هناك أشياء كثيرة تذكر بلوحة مستشفى
وتظهر شكلاً معقداً من أشكال جنوب
الاضطهاد . وكذلك نهاية الفيلم ذات
معان عديدة لا يمكن إدراكتها . وعموماً
يعبر التفكك الشاذ والمرضى لهذا العمل
بحدة عن فكرة محددة في قصة كافكا .
وقد وجدت هذه الفكرة تطورها اللاحق
المشوّه في الوجودية المعاصرة . وهي
فكرة ضعف الإنسان وعزلته وحتمية
وجوده المقررة مسبقاً .

وينقل الفيلم بصورة مجسمة انقسام
وعي المؤلف وبطل قصة « القضية » .
وبطل الفيلم ذاته ومحاميه ينقسمان
إلى عدة شخصيات منفصلة مستقلة أو
على العكس ، تندمج شخصيات كثيرة ،
بصورة غير مألوفة ، في شخص واحد .
أما محامي بطل « القضية » « فيتناشر »

أعمالهم وقصصهم ، وفي الوقت ذاته ، كانوا يتأسفون على الماضي الذي ارتباطوا به بأواصر التعاطف والميل والعادة . وهذه المحاولات الآلية لتصوير الواقع في تطوره وتبدلاته قد أثرت على لغة الأدب وأسلوبه . وإذا ما فصلنا كافكا عن تأويلاته وتفسيراته ، الموقفة وغير الموقفة في السينما والمسرح لا بد من الوقف على تربة موضوعية عند إلقاء الضوء على أعماله ومؤلفاته وشخصيته . ففي إخراج قصة كافكا « القضية » ، وغيرها من مؤلفاته إلى السينما ، وبسبب من تطور التجديدة ، وإن كان هذا التطور معتدلاً نسبياً وبدون مبالغات وتطرفات مثيرة ، ظهر إتجاه Universilisation إلى التعمّم اللا تاريخي لمؤلفاته ، وكان هذا الاتجاه مميزات لتفسيرات أعماله المعاصرة . وعلى سبيل المثال ابتعد مخرج قصة « القضية » إلى السينما عن التصوير التاريخي المحدد ليبروقراطية الملكية النمساوية - الهنغارية . وتمر « قضية » كافكا في قاعات محكمة مجهولة ترمز إلى القوة الكريهة لسلطة الدولة بصورة عامة . وقد أزيحت جميع تفاصيل قصة كافكا وأحداثها وشخصياتها ، في ضوء التفسيرات

الفراغة بمكان أن تنكر شرعية مثل هذه الطرق الفنية في الأدب الواقعي . فهذا بوبريشين (بطل غوغول) بأحلامه وهذياناته المرضية : وهذا هو رجل القاع (دوستويفسكي) بهلوساته Hallucinations كليم سامгин (بطل غوركى) وأحلامه وكوابيسه الرمزية ، وانقسامه إلى عدة أجزاء ثم خضوعه ، في الصراع ، ليصبح الثاني . إن هذه الطرق والمعانير كلها تكشف بجلاء عن أخلاق البطل وتفسيراته ، وتخدم تفسير جوهر طبعه الداخلي الملتوى . أما عند كافكا ، فيبرز هذا الأسلوب ، وبصورة معاكسة ، كمبدأ رئسي شامل يستبدل الجوهر الحقيقي ويشهده ، كما يشهده منطق الأحداث والطبع ويحل محله .

ويعرف أنصار المدرسة التجددية بأن أكبر « مجددي » الأدب العصريين ، وكافكا بصورة خاصة ، قد غدوا بعيدين عن آية قرارات تاريخية فعالة ، وعكسوا في مؤلفاتهم وأعمالهم بلبلة أخلاقية وروحية ليس لها مثيل . وحسب رأي بعض الباحثين ، بأن من الممكن تفسير ذلك في أنهم قد تنبأوا بواقع جديد وعكسوا ، إلى حد ما ، سير الحياة في

وانطواء الإنسان في أعماق وعيه المريض المنقسم فاشرل من الناحية التاريخية . وكما تثبت الخبرة السنوات العشر الأخيرة بصورة دامغة ، لم يدعم "تقديم الإنسانية وكرامة الفرد الناس" الموجودون في الجانب المهمل من التاريخ . أما الاشتراكية فتوجه الفنان إلى طريق البحث الناضج لجميع تناقضات الحياة . وطريق الفنان الذي يريد فعلاً التعبير عن الحياة وتكون نفوس بناءة للعالم الجديد ليس الابتعاد عن نزاعات الحياة الحادة وصراعاتها ، ولا القيام بمحاولات لاخدامها أو مهادنتها ، بل الطموح إلى مواجهتها برجولة ، وتفسيرها دون خوف أو رهبة ، وزيادة حدتها وايجاد الطرق الملائمة لحلها وتقريرها .

وفي قصة « القصر Das Schloss » تظهر أيضاً بوضوح وجلاء الخاصة المميزة لمؤلفات Kafka وهي الجمع بين الواقعية المكثفة وصدق الظروف الخارجية وبين غرابة الأحداث ، والخيال المرهق لتحول الشخصيات .

تبداً القصة بتصوير واقعي لقدوم مساح الأرض إلى المزرعة ، للقيام بتنفيذ بعض الأعمال المطلوبة . ثم تظهر أمامه عدة مشاكل لا يستطيع

المتحاملة الحديثة ، إلى جانب العمومية اللا تاريخية المعاصرة .

ولكن ، وحتى في حالة الفهم الواسع والمعاطف يبقى موقف Kafka موقف ضعيف ضعيفة عاجزة لعالم لا إنساني يصعب إدراكه . ومثل هذا الموقف لا يمكن الاعتراف به كموقف شامل وفعال في عصرنا هذا .

وقد أكد التاريخ مرات عديدة فشل مثل هذا الموقف الذي ينعرف عن وقائع الوجود الحقيقة ، وينسحب إلى مجال النظريات المضللة التي تنادي بسخافة الوجود ولا عقلانية الشاملة .

فأولاً ، ومع قوة الكاتب الفريدة الاستثنائية في نقل الواقع ، فإنه لا يصور إلا "جانباً واحداً فقط من جوانب حياة العصر الروحية والاجتماعية . وشخصياته ضحايا ، وهي لا تلعب ، ولا يمكنها أن تلعب ، أي دور ملحوظ في خلق التاريخ الجديد وفي التطوير التقدمي للمجتمع . أما قوى العصر المعركة فهي مجسدة في طباع من نموذج آخر ، وتشترك في النضال ضد الظروف المادية لها بطريقة مختلفة .

وثانياً : إن موقف الوجود الآليم ،

حياته الخاصة وبظروف مجتمعه . ولكن من الواضح تماماً أنه لا توجد أية معطيات تدفعنا إلى اعتبار قصة «القصر» تجسيداً رمزاً للاغراب كحتمية شاملة للوجود الإنساني .

إن إزدواجية المنهج في مؤلفات Kafka، والجمع بين اتجاهي السرد القصصي الواقعي والخيالي مما صفتان تظهران عنده بصورة واضحة فريدة وتميزان مؤلفاته . ولهما أسمهما الواقعية في الفنون التأريخية لمصره ، وفي خصائص وسطه ، وسيرة حياة الكاتب وتركيبه النفسي . ويحتل نموذج الادراك الفني للعالم الذي قدمه Kafka مكاناً بارزاً في أدب القرن العشرين . وهذا النموذج له جوانبه القوية والضعيفة ، لا سيما وأن هذا النموذج ينادي به بعض الناقدين المعاصرين لمؤلفات Kafka ، على أنه النموذج الأوحد والأكثر تجديداً في الواقعية ، وعلى أنه النموذج الذي يلغى جميع النظارات السابقة عن الواقعية المعاصرة ، ويعتبرها ضيقة أو غير صحيحة . كما تتردد كثيراً وجهة النظر الراوية بأن أسلوب تحويل الواقعي والخيالي يعطي إمكانات كبيرة للتعبير عن الادراك الذاتي للإنسان المعاصر ، ولا يمكن أن تصل إلى هذه

تقريرها إلا إذا التقى بصاحب القصر ... وبالتدريج يكتسب عزمه ، الذي أملته الضرورة ، على مقابلة مالك القصر ، طابع الشوق الزائد والمسيطر الصوفي ، الذي يسيطر على كيان بطل القصة ونفسيته ، ويفدو نوعاً من الشف الهوسي . وبالإضافة إلى ذلك تكتسب الشخصية الفامضة لمدير المزرعة ، الذي يعرقل رغبة مساح الأرض ، خفاءً غبيباً مبهماً .

ويفسر النقاد أحداث قصة «القصر» الخفية بأشكال وصور مختلفة ، غير أن أغلب نقاد القصة الفربين ، وعلى وجه التحديد (ماكس برود) ، يؤكّد بأن Kafka قد جسّد في هذه القصة طموح الإنسان الغالد نحو الله ، ونحو إدراك الحقيقة الكبرى . ويكمّن النزاع الرئيسي للقصة ، حسب رأيه ، في اصطدام قوى الطموح إلى الله باستحالة روئيته ، والحصول منه على أجوبة عن مسائل الحياة الأليمة المعندة .

من الممكن قبول هذا التفسير أو رفضه . ولكن يبقى التفسير المادي التاريخي المحدد لضمون القصة أكثر إقناعاً . وذلك لأن الموضع الرئيسية لمؤلفات Kafka تتصل بوضوح بسيرة

الخيالية أهمية عمومية شاملة واعتبارها صفة معيارية شاملة للفن المعاصر، هو اتجاه لا يستند الى أساس سليم . ولا يتفق أبداً هذا التضييق للواقع وإفقار مجال الأدب والفن المعاصرين مع التنوع الحقيقي في الوسائل التعبيرية لفن القرن العشرين . لا شك أن حدة الموقف الاصطلاحية الرمزية لها مناقبها وحسانتها في مؤلفات كافكا، غير أن هذه المناقب والحسانت لا تلغي أبداً أساليب التصوير الواقعي وطريقه .

وتدخل الأشكال المختلفة للترميز Symbolisation ونقل العادي الى مجال الخيالي ، منذ زمن ليس بالقصير في مجموعة الوسائل التصويرية للواقعية . وأي تقنيات افتراضي في اختيار هذه الوسائل الفنية أو تلك غير لائق ، كما أنه يعد من إمكانات الفن وطاقاته الابداعية . ونعود ثانية إلى التأكيد بأن خصائص أية ظاهرة فنية لاتعددها طرق التصوير الفنية المستخدمة بعد ذاتها ، بل تعددتها تلك الوظيفة الواقعية التي تؤديها هذه الطرق التصويرية في البنية الفنية للعمل الأدبي . ويعتل ، في هذا المجال ، طابع المادة المصورة و موقف الكاتب وفكرةه أهمية كبيرة . وإن الاكراء الغامض

الامكانات نماذج الأدب وطريقه الأخرى في أيامنا هذه . وقد ذكر بعض المشتركين في المؤتمر ، الذي انعقد في مدينة ليبلينتسى في تشيكوسلوفاكيا سنة ١٩٦٣ بمناسبة مرور ثمانين عاماً على ولادة فرانس كافكا ، بأن تعويل العادي والمالوف الى غريب وغير عادي ، مع التجسيم الأقصى ، يؤكّد الصراحتات الاجتماعية والسيكلولوجية، ويؤكّد بصورة خاصة سخافة ولاعقلانية كل ما ينافق الروح الإنسانية في الحياة الاجتماعية . وبتوجيههم النداءات الى ممثلي الفن الاشتراكي بالسير على طريق كافكا ، فقد أكدوا أن أعماله الأدبية تقدم لنا إمكانية التعبير عن العلاقات الاجتماعية والجماعية الواقعية في مرآة الأحلام والرؤى المشوهة خيالياً والمضخمة كثيراً عن الواقع .

ولا بد من التأكيد ثانية بأنه من الخطأ الكبير تفويت أهمية هذا الأسلوب من التعبيرية والتصوير في تاريخ الأدب . فقد احتلت الرمزية والبالغة والتضخيم والشخصيات الخيالية الاصطلاحية مركزها ومكانها دائماً في الأدب العالمي . وهي تأتي نتيجة لوجهة نظر خاصة في الادراك الفني للعالم . ومع ذلك فإن الاتجاه الرامي الى إعطاء الرمزية

نظارات الكاتب الفلسفية والجمالية بعين الاعتبار . ووجهة النظر القائلة بأن كافكا شخصية شاملة وكلية كاملة لا تتفق أبداً مع تركيب كافكا الروحي المتناقض حتى اللانهاية . وقد وردت هذه الآراء في عدد من الخطب والكلمات التي ألقاها في المؤتمر الذي كُرِّس لأعمال كافكا الأدبية ، حيث نظر إلى كافكا خارج تنوع الحياة الأدبية في القرن العشرين وتناقضها وكشخصية شاملة عامة في الأدب المعاصر .

ونتيجة لمثل هذا الفهم الجزئي ، الأحادي الجانب ، تقلل أهمية أولئك الكتاب الكبار أمثال غوركي وماياكوف斯基 وفوتسيك ، وتختفي الحدود بين اتجاهات الفن المعاصر . وتختفي معها من لوحة فن القرن العشرين أصالة الأجيال وخصائصها المميزة واختلاف المصائر والماوات . وبمثل هذا الادراك الفيقي والأحادي الجانب للعالم يختفي عصرنا الحقيقي الغني بتنوعه وصراعاته واختلافاته .

إن مكانة كافكا الحقيقة وأهميته ونواحي قوته وضعفه لا يمكن إغفالها وتفسيرها بصورة كاملة إلا بمقارنته مع أدب القرن العشرين التقديمي ،

للفنانين على اتباع هذه الطرق أو تلك ، كدليل محدد على الوعي الفني المعاصر ، بغض النظر عن خصائص إدراك الكاتب للعالم وخصائص المادة الحيوية الهامة ، لا يمكن أن يؤدي إلا إلى قبولتهم وحرمانهم من العمومية الفنية الحقيقية الفضورية بالفعل .

ولا جدال أبداً في أن التعميمات التي تتخذ شكل الرؤى والنقد الخيالي والرمز الأدبي ، قد بربت ، وتبربت في تاريخ الأدب كتعميمات فعالة بشكل فريد . وقد تميز بهذا النهج من التجسيد الفني للواقع كل من أريستوفان ، ورايلي ، وفولتير ، أريستوفان ، ورابلي ، وفولتير ، لا يصح أبداً على هذا الأساس أن تعتبر هذا النهج تعبيراً احتكارياً ومعيارياً عن التجديد الأدبي المعاصر .

إن إزدواجية أعمال كافكا الأدبية هي من التعبيرات المميزة عن التأثيرات المتداخلة بين الواقعية والتتجددية ، سواء من الناحية الفلسفية أو من الناحية الجمالية . ولكن يجب أن لا يدفعنا هذا إلى نسيان التطور الخاص المميز لكل من هاتين المدرستين . كما لا يصح أن نحكم على ظواهر الأدب ، دونأخذ

حق التقدير دوافع المؤلف الإنسانية ونعرف بها . ولكننا نتجنى على الحقيقة اذا ما جعلنا من كافكا شخصية شاملة عامة ، وحاملاً لأفكار شاملة ، ونبينا صادقاً في نبوءاته . ويبرز الإنسان ، من خلال مؤلفات كافكا كشيء وكمادة وكمراحلة في إرادة لا يمكن إدراكتها أو فهمها لشيء شامل ما . والانسان ، في مؤلفاته ، لا ينشط ولا يفعل ، بل «يُفعل به» ويُحرك . ولذلك لا يستطيع الإنسان أن يحصل على العريمة الحقيقية ، أي أن يجدوا شخصية بالمعنى الكامل إلا في الوجود اللا إجتماعي «الذاتي» حسب تعبير الوجوديين . غير أن الإنسان لا يحتمل العريمة في الوجود «الذاتي» ، ولكي يخرج عن ذاته ، يعود إلى مجال الاغتراب العادي المبتدل . ويوجه الكثير من النقاد الأوروبيين اهتمامهم إلى ذلك التناقض Antinomie القائم بين الوجود «الذاتي» و «اللا ذاتي» وبين الطموح إلى العريمة واستهالة الخروج خارج إطار الوجود العادي المألف ، الذي يتصرف به كافكا . ويشير الناقد الألماني الغربي في إيمريخ إلى أن المسألة الرئيسية التي كان كافكا يحاول دائمًا تقريرها هي كيفية

المتصل بأفكار الثورة والاشتراكية . وكثيراً ما تصدر تأكيدات تزعم بأن الاختلاف بين أدبنا هذا وبين كافكا يكمن في أنه قد توفرت لنا نحن ، خلافاً لكافكا ، إمكانات تغيير الواقع الاجتماعي؛ وأن كافكا وأبطاله ، وبسبب من الظروف التاريخية التي كانت قائمة ، كما يزعمون ، كانوا ضعفاء ، ولم يتمكنوا من رؤية سبيل ما للتجديد الحياة وتغييرها ، على الرغم من إدراكتهم لاستحالة القبول بالنظام القائم . إن الذين يرددون هذه التأكيدات يَعْجِرُونَ كافكا ، بطريقة لا شرعية ، في عالمه الضيق . ويغمضون أعينهم عن أنه قد تطور ، في تلك الفترة بالذات التي عاشها كافكا وعاصرها أدب ثوري عظيم يشير إلى السبل الواقعية لتغيير العالم . وهكذا فالقضية لا تكمن فقط في ظروف المجتمع البرجوازي ، بل تكمن ، قبل كل شيء ، في خصائص نظرية الكاتب إلى العالم وأيديولوجيته وأفكاره .

ويُنقل كافكا بصورة حادة شعوره بفقد الثقة ، بالانسان وبحضاره ومستقبله وعقله وإمكاناته وقواه الخلاقة . وهذا أيضاً ليس إلا جانبًا واحداً من جوانب العصر . وإننا نقدر

طبقة كاملة في أعماله ، يصور فيها الوجود العر في ذلك الجانب من جميع العيبيات والتعليلات الممكنة والصراع . وهذا الجزء هو الجزء الاكثر غموضاً والأكثر أهمية ، في الوقت نفسه من مؤلفات Kafka . وأقصد بهذا الجزء النماذج المتعددة للحيوانات والمواد المختلفة التي تنخلع من أنظمتنا التجريبية المتعرجة ومخطلات تفكيرنا ، وكذلك بعض شخصيات الأطفال وغربيي الأطوار و « المسنيين » (١) . ويورد الكاتب كمثال « هموم رب العائلة » . ولا يتم التحرر من الهموم والمشاغل البشرية إلا بشمن باهظ من التعوييلات والتشويهات الرهيبة (أقصاص) : « تقرير الأكاديمية » ، « الطبيب الريفي » ، « الاستعداد للحرية » ، « التعویل » .

لكن أي تعول أو مخرج خارج إطار الوجود العادي المألوف ، وخارج مجال توابعه الرئيسية وهي الخوف والمشاغل يبدو دائماً خيالياً وغير محتمل ، ومهدلاً أحياناً . ويقف Kafka ضد الافتراض

W. Enrich, Die Weltkritik (١)
Franz Kafka — « Akademie der
Wissenschaften und der Literatur », Wiesbaden, 1958, W. 1,
S. 17.

الامساك بالعمليات والمسارات التي توجه الناس ، وكيفية جعلها مرئية واضحة . ويتحدث Kafka باستمرار في عمله الأدبي الباكر « وصف الصراع » عن « الألام التي يعانيها الانسان عندما يكون خاضعاً لقانون لا يعرفه » .

وقد كرس Kafka قصته القصيرة « in der Strafkolonie » بشكل خاص للتناقض بين الحياة والقانون المطلق . وأقصوصة أخرى بعنوان « الرفض » تحدث فيها عن خداع الأوهام الذي يبدي وكأنه من الممكن الخروج من إطار القانون الحالى . ويبدو للابطال (وهم سكان المدن المعدبون) بأن أي تبدل يطرأ هو أمر غريب لدرجة أنهم يتفسرون الصعداء ، عندما يصطدمون من جديد ، وباستمرار ، برفض طلباتهم .

إن التكوين الانساني الحقيقي يمكن أن ينشأ ، حسب رأي Kafka ، من مهانة حاجات الحياة مع متطلبات القانون . وهذا هو المخرج الوحيد الممكن ، كما يرى Kafka . إلا أن إمكانية هذا الانسجام لا توجد ، بالنسبة لKafka ، إلا في مجال الغياب .

يصف الناقد الالماني الغربي F. Eimannsheim فلسفة Kafka قائلاً : « هناك

الحياة الواقعية وعيونها . ووفقاً لمثل هذه النظارات ، يطبع أبطال الأدب التجديدي ، بمعاناتهم للأزمة الداخلية، إلى الارتفاع فوق هذه الأزمة . ولذلك فهم لا يعترفون بمسؤولياتهم عن واقع العالم وحالته ولا ينفون شيئاً كما لا يؤكدون أي شيء . ويقتصرن على التعبير عن التناقض القائم بين كلها . وأن إدراك التناقض القائم بين الفرد والعالم هو بعد ذاته تقرير لهذا التناقض ، كما يعتقد منظرو التجديدية . ولكن طريق حل هذا التناقض الذي يقترحه الباحثون التجديديون ، يمكن ، في الواقع ، في جعل تناقض الفرد والعالم تناقضاً مطلقاً ، وفي الاعتراف بأبديته ، وتأكيد استحالة معالجة الوجود الإنساني واستحالة قبوله أو اصلاحه .

وبالرغم من الجوانب القوية الكثيرة المتوفرة في أعمال كافكا ، فإنها لا تقدم لنا ما يبرر لنا أن نعتبرها تصوراً كاملاً وخيالياً للموضوع الإنساني العام الشامل . وبالفعل ، فالمعاناة والشعور بالوحدة وبالقضاء المحتوم ، والخضوع لقوة جبرية لا يمكن إدراكتها ، واستمرارية التحرك نحو الموت تعتبر ظواهر عامة لدى أوسع

في الحياة البرجوازية ، ولكن ، وبما أنه لا توجد حياة أخرى بالنسبة له ، فهو يرفض الحياة عامة بغيرها وشرها . وتفسير طبيعة الإنسان هام وضروري من أجل شرح المسألة الرئيسية التي تقع في مركز الأدب العالمي في السنوات العشر الأخيرة وهي مسألة إمكانية القضاء على اغتراب الناس بعضهم عن بعض ، والقضاء على تشتيتهم الأبدى .

من المفهوم أن تركيبات كافكا المشائمة تحددها الصراعات الواقعية للمجتمع البرجوازي . وقد نشأت لدى أبطال أدب الاشتراكية فلسفة وأخلاق محبتان للحياة على تربة إجتماعية أخرى . وهذه التناقضات والتباينات في آراء الكتاب حول مصير الإنسان وقيمه وجوهره الأخلاقي تعبر بوضوح وجلاء عن تعارض وجهات النظر في تقرير المسائل الرئيسية للإنسانية المعاصرة . وفي مؤلفات أدباء وفناني النظرة الاشتراكية يبرز عالم آخر تماماً ، عالم العلاقات الإنسانية المتبادلة ، وترتسم نظرة أخرى إلى طبيعة الإنسان وال الإنسانية .

و كثيراً ما يفسر في الأدب الغربي الانقطاع المطلق للصلات مع المجتمع وتفكك الوعي كقضاء ما على مُتَّل

المضمون أن يستوعب من قبل البروليتاريا في جميع البلدان . ولا بد ، في كل مجال من مجالات العمل والإبداع ، بعض النظر عن اختلاف الأفراد ، من أن يرى المرء بوضوح ويشعر بتلك القوة الوحيدة ، الجماعية المتكاثفة التي تخلق العالم الجديد

لقد بدأ يتشكل في العالم مفهوم إنساني عام جديد ، وببدأ المفهوم القديم يتشرب معنى جديداً . وإن الوصية الثالثة « لا تصبوا الغمرة الجديدة في زقق قديم » لا تنطبق على هذا الواقع الجديد . وذلك لأن الغمرة الجديدة ، هنا ، والزقق الجديد أيضاً^(١)

إن الأدب الأكثر فعالية ، في الوقت الحاضر ، هو ذلك الأدب الذي يعلم الناس أن يفهموا التاريخ كمسيرة يوجهها الناس ، وليس كمسيرة موجهة ضد إرادة الإنسان ؛ هو ذلك الأدب الذي لا ينحني ولا يخضع ، ولا يستكين ولا يذعن ، بل يدفع إلى العمل المبدع الخلاق .

(١) غوركي . مكسيم . المؤلفات الكاملة موسكو ١٩٦٢ الجزء ٢٤ من ٢٢٣ ، ٢٢٥ .

واسعة من الناس . ولكن لا توجد أية معطيات أو مبررات تدفعنا إلى اعتبار هذه الظواهر كشمولية موحدة عامة فهناك أشكال أخرى أكثر فعالية للتعبير عن الموضوع الإنساني العام ، وهي قادرة على توحيد الناس وتوجيههم نحو الأهداف العامة .

ويرتبط الأدب الواقعي والتيار التجديدية بـ تفسيرين متعارضين متضادين لمفهوم « الموضوع الإنساني العام » . فالوجودية مثلاً ترى الوحدة الإنسانية العامة في مجال الفرائض أو في أعماق الشمولية اللا واعية ذات العraz البدائي .

إن العقيدة الاشتراكية تفهم « الموضوع الإنساني العام » كمقولة تاريخية ، وقبل كل شيء من حيث نمو عقل الناس وكرامتهم الأخلاقية وطاقتهم الابداعية وانسانيتهم . وقد أكد غوركي بأن الاشتراكية والنضال من أجل المثل العليا للعالم الجديد يعنيان مفهوم « الانساني العام » بمضمون جديد وقد كتب بهذا الصدد : « يتحقق للطبقة العاملة أن تقول بأنها تفهم مفهوم « الموضوع الإنساني العام » بمضمون إنساني عام بالفعل . ويمكن لهذا

ثلاث قصص

مِنْ الْأَدْبُرِ النَّسَائِلُ الْأَنْكَارِ لِلْمُعَاصرِ

ترجمة . د منير صلاحى الأصبهى

جانيس إليوت

الضجة الصادرة عن حديقة الحيوانات

من حيث أخذ يغفر في الليل ، استطاع فلكس سماع حديقة الحيوانات . حين غادر الزائر الأخير يدأت مهمته ؛ كانت هذه أصوات الحيوانات المألوفة الأصفر جحماً ، متناقلة الاشاعات ، ولكن عند منتصف الليل أصدرت الحيوانات الأكبر والأإندر أصواتاً وتوقف فلكس ليصفي للزمجرات وتواهات الشكوى والضعف العامج . بدأ له هذا في البدء حديثاً هيستيرياً بين مجموعة من المصاين بداء السهر ، وفيما بعد - حين تقلب عليه التعب وجموح الغيال - بدأ ، عاطفة الحيوانات ، الصرخة اليائسة للأبريء الشهداء . لم يكن يبالى بعذائق الحيوانات . فقد كانت الحيوانات تبدو له سجناء لاأمل لهم في أخلاق سبيلهم أو في الغلاص . وأولئك الذين لم يقعوا في الأسر بل ولدوا هناك كانوا مثل العميان المولودين بلا بصر . بالنسبة له ، لو أنه كان وحشاً من الوحش وكان له الخيار لفضائل الأسر ، ولو فقط كي يكون لديه شيء يتذكره ، يتحدث عنه في الليل .

Janice Elliott, "The Noise from the Zoo"; Jean Stubbs, "Call me again the Day * that is Past"; Maggie Ross, "An Obsessive Act of Creation, or Destruction".

كما هو مبين . جميع هذه القصص كتبت خلال السبعينيات من هذا القرن .

المسؤولين ، أو اذا كان ذلك قد حدث ، فقد افترض أنها حضرت لمنفعة عاممة . فالصبح والواجر أعلنت حقها في الوجود . كان اليوم يوم سبت جميل في العدية العامة . جلست بعض النساء قرب الحفرة على كراس ونادين أطفالهن ليبتعدوا عن العافية . يصعد متعدد في الحفرة . ضحكت فتاتان عليهما . نظرت أودري إليها نظرة جانبية ، كي لا يضطهدتها أحد . وضع جيرالد نفسه أمامها .

« أنا حفرة صغيرة تماماً » .

« أنها كبيرة ، » قالت أودري بعده ،
« أنها كبيرة أكثر مما يتبعني » .

أشرق وجه جيرالد : « أكبر مما يتبعني
من أجل ماذا ؟ »
« لا تشفعه ، » أجابت بسرعة . « انه
مجنون . »
« اذن ، » كرر جيرالد ، ملتفتاً إلى
فلكس ، « من أجل ماذا ؟ »

« لا شيء . »

« لماذا ؟ »

« لا لأي سبب . » تحاشى فلكس النظر
إلى الحفرة . كان مصمماً أن تكون بلا معنى .
إذا نظر إليها فترة أطول مما يجب فقد
تتعرك مشاعره بسببها ، وكان واعياً لبعض
خلجات الفخر بينما كان الناس يتوقعون
ليحدقو بها .

حين عادا إلى السيارة كانت أودري تنتظر
متوتة ، مستعدة للبكاء . وفي البيت ، بدون
جيرالد ، الذي غادرهما وهو يضحك وبهرز
رأسه ، التفتت إلى فلكس :

استراح قليلاً وأخرج سندويتشاته وقارورته . ظهر شرطي من قلب العتمة . جيس فلكس نفسه . نظر الشرطي إلى الصبح الأحمر الغافت والرفس والواجر المنخفض المعيب بالحفرة . المتزايدة الكبر .

« ليلة جيدة للقيام بذلك . وحدك ؟ » .

هز فلكس رأسه بالإيجاب وقدم له بعض
القهوة . شربا . تابع الشرطي سيره . ولكنه
نظر أولاً من فرق الحاجز :

« لديك حفرة جيدة هناك » .

حين انتهى فلكس ، قام بترتيب المكان
وأخذ الرفس ولكنه ترك الواجر والصبح .
سيزيح شخص ما على الأرجح هذه الأشياء في
النهاية . أما الحفرة فقد كانت عميقاً إلى
حد كاف ولكنه ليست عميقاً بحيث إذا سقط
فيها طفل أو شخص غير منتبه يتعرضان
للذى . كان هذا هاماً . كان جزءاً من الخطأ ،
مثلما كان أمراً لا أهمية له بالنسبة لفلكس
أن الحفرة ستتردم عاجلاً أو آجلاً . أسرع
إلى البيت وفي الساعة السابعة أيقظ زوجته
أودري وقدم لها كوباً من الشاي .

قالت أودري للمرة العاشرة : « ماذا
تقصد بحفرة ؟ » .

قام آخرها جيرالد بتعريف النلين بين
أسنانه . « انه يعني ما يقول يا أود .
حفرة . » اتجه إلى جانب الرصيف وصف
السيارة . وأضاف : « هي حفرة . »
« هذا ماعنيته ، » قال فلكس .

لم تكن الحفرة قد حازت بعد انتباه

■ ثلاث قصص من الأدب النسائي الانكليزي ■

« لم أكن أريد إيهأه أحد . أنتي لا
أؤمن بالعنف . لقد أردت أن أثبت شيئاً »

« ؟ »

« ان فعلاً ما ممكن بعد ذاك دون حافز
أو عاقبة . اطلاق شيءٍ نقي لا يمكن أن
يفسد موضوعي ، دون ماض أو مستقبل . ان
لدي عملاً محترماً ، وانا أحب زوجتي وليس
لها أية علاقة بهذا الأمر »

« كيف يمكنك أن تقوم بشيء كهذا دون
أي سبب ؟ هل أنت مجنون ؟ ما الذي تأمل
أن تربحه من ذلك ؟ »

« لا شيء »

« ماذَا اذن ؟ هل تريده أن تتعرض
للمنتَّاع ؟ »
« بالتأكيد كلاً »

نظرت اليه نظرة هائجة شاحبة وبدأت
تنتحب « اذا أردت حفرة فقد كان بإمكانك
أن تجعلها هنا ! »

أسابيع القلق للمرة الأولى منذ فكر
بالحفرة . بدأ يلحظ الخطر . مد يديه :
« لا ترين ، لم تكن لتفني بالغرض ؟ هنا
في حديقتنا حيث نسكن ، كانت سمعتني شيئاً ؟
ستكون ذات سبب ، ذات عاقبة . جوهر الأمر
اندماج الهدف ، ذلك هو جمالها ، أخذ يفكِّر
واحضر لنفسه زجاجة بيرة وأخذها إلى
العدية . لقد اختار حفرة لأنها فارغة ،
عديمة المعنى ، الفعل المنعدم الحافز بشكل
مثالي . لكن الشرطي قد وصفها بأنها جيدة
وقالت أودري أنها كبيرة وجيالد أنها صنفية
وهو نفسه تحدث عن الجمال . أخذ يتتساءل .
لأول مرة استحوذت الحفرة على اهتمامه ، شعر
بالرغبة في أن يجري ويحبها من الفساد ،
من التفسير . سيكون من الأفضل أن تردم .
أسرع لينقذ حفرته .

قام بمخاطرة بذهابه في وضع النهار .
لم يكن قد رمى أكثر من ملء نصف ريش من
التراب حين ربّت السلطة - التي استيقظت
أخيراً - على كتفه .

لم تsla الحفرة في الحال . غدت في
البداية مكاناً يذهب الناس اليه في الأمسيات
المشرقة ، حيث يستطيع الأطفال اللعب ، ثم
أصبحت تشبه ضريعاً . أقيمت حواجز أكبر
بسبيب خطر انهيار الجدران . قامت الشرطة
بتقييسها . ظهرت على شاشة التلفزيون . بدأ
الناس يرمون فيها الزهور ، بل وقطع النقود .
وقفوا حولها في دوائر كما لو كانوا يتوقعون
حدوث شيء . أصبحت بقعة شهيرة يقصدها
المجانين المسالون والوعاظ والمشائخ .

مال أولئك الذين استجوبوا فلكس إلى
التساهل معه في البداية ، إلى صرف النظر
عنه معتبرين أنه معتوه لا أذى منه . لقد كان
باستمرار هادئاً ولبقاً ، وقد كشف التحقيق
أنه حتى الآن كان مواطناً صالحًا ، ذا طموح
متواضع ونجاح معقول . ولقد كان الأمر في
الواقع مجرد حفرة .

كان المفترس يعتبر نفسه متحرراً إلى حد
ما . ولقد واجه معظم النوعيات ورغم أن
وظيفته تطلبت أن يطبق عليهم القانون فإنه

« من الأفضل أن تتحملي وتركب السيارة بسرعة قصوى .. » كان حشد مشاكس قد تجمع . تعرض حامل لافتة تقول « حافظوا على الحفارة » للضرب بحبة بندورة . صرخت امرأة . وصلت الشرطة لتغريتهم وتسلل فلكس دون أن يلحظه أحد .

« لم أرد قط أن يحدث هذا . » قال فلكس للمفتش ذلك المساء . كان المفتش قد أتى ماشيا ، وفي ثياب مدنية . بدا مظهره غير مالوف ، كما لو كان متذكر ، وكذلك بدا شديد التعب . جلسا على كرسين في العدالة وشربا البيرة .

« ليت بامكانك تفسير الأمر ، » قال المفتش : « ليت بامكانك القول بأنك كنت تبحث عن شيء ما . »
« لم أكن . »

هز المفتش رأسه بكاءة .
« أنت أرى أحلاماً . »
« أنت بحاجة لاجازة . »

كان فلكس قد أخذ يشعر بال媿ة نحو المفتش . وتنى لو كان بامكانه مساعدته .

« أصنع إلى الآن يارجل ، » قال جيرالد .
« يجب أن تنتهي هذه المسألة . إنها تجعل أود مريضة . كفى يعني كفى . »

« المسألة ليست في يدي ، » قال فلكس .
في تلك الليلة استيقظ على صوت بكائناها .
لمس كتفها ولكنها أبعدت نفسها ، ورفعت ركبتيها إلى ذقنها . كانت قد اعترتها النعامة

قد تعرض أكثر من مرة للشمور بالمعلم على العدائين نحو المجتمع . وقد اعترف لفلكس : « مؤلاء الشباب الصغار ليسوا الوحيدة الذين لا يستطيعون هضم ما يجري . هذا المجتمع الغاضب للتقاليد والقوانين . دون الرفاه هذه . » وأشار وجهه . « لقد مرت أوقات شعرت أنا نفسي فيها بالرغبة في فقد قطعة من الأجر . لقد خربنا معظم الأشياء ، ولكن عليّ أن أعترف أن الحفارة جديدة كلية بالنسبة لنا . . . »

ابتسم فلكس . وقد جرت بيتهما عدة محادثات من طرف واحد من هذا النوع . أصبع الجو حاراً . وترق المفتش . كان مدركاً أنه يهمل واجباته الأخرى . لقد خلبت الحفارة لبّه . حلم بها كفراغ يمكن له أن يسقط فيه . أخذ يمشي وعيناه مطرقتان . أخذ يشعر بالخوف من النوم .

كان الشهر شهر آب ، ذلك الفصل السخيف . بدأت الحفارة تظهر في أجزاء أخرى من لندن بين عشية وضحاها . وبعضاها كشف عن جداول تحت الأرض ، وبعضاها عن آثار ، أو عن عظم أولئك الذين ماتوا نتيجة للعنف أو في النقاء . وبعضاها كان مثل حفارة فلكس . فارغاً .

تم النظر في قضية فلكس ودفع غرامة صغيرة . سأله القاضي ما إذا تم إعداد تقرير من طبيب نفسى . كان قد تم ذلك . كان فلكس في كامل قواه العقلية . ولو لا المصيت الشامض الذي أحرزته الحفارة ، لكانت هذه نهاية القضية . حين غادر المحكمة أمسك جيرالد بذراعه :

■ ثلاثة قصص من الأدب النسائي الانكليزي ■

« هل سمعت ؟ انهم سيقومون ببردتها .. »

قابل العمال الذين أرسلتهم لجنة العدائق العامة لردم الحفرة حشداً معاذياً من الناس . كانت مجموعة باسم « حافظوا على الحفرة » قد تشكلت ومن الواضح أن هذه المظاهرة كانت جيدة التنظيم . حمل البعض لافتات عليها صورة فلكس وشعاراً يقول : « حفرة الانكليزي هي قلعته .. » (*) كان البعض قد تسلقوا الحواجز فعلاً واستقروا في الحفرة ومهمهم ساندوتشات . وصلت الشرطة . وحدثت مشاجرة . رفع القابعون في الحفرة التحرك ولم تزعج الشرطة نفسها بسحبهم . فرغم كل شيء ، كانت المسألة مسألة حفرة فقط . وتراجع العمال .

في تلك الليلة كانت هناك مسيرة تحمل المشاعل . وقامت بزيارة كل حفرة من مركز المدينة إلى بيليوك إلى تسلسي ثم شمالاً إلى العديقة العامة . قاموا بالغناء بهدوء اثناء سيرهم وراقبهم فلكس بخوف وتعجب بينما كانوا يقتربون ، والمشاعل تومض بين الأشجار . على رأسهم كان المفتش ، زائغ العينين ، ورأسه مرسل إلى الوراء كأنه نبي . لم ير فلكس . كانت نظراته مثبتة على النقطة التي

(*) قياساً على المثل الانكليزي الذي يقول : « بيت الرجل هو قلعته » أو « بيت الانكليزي هو قلعته .. »

(المترجم)

وأصبح كنفها حادين . كانت المظام تقطع لحمنها كالسكاكين . أخيراً قالت :

« لا أفهم ما الذي اضطرك للتباين بذلك . لقد كان لديك كل شيء .. »

« انه الشيء الوحيد الذي فعلته في حياتي .. »

« لكنه لم يسبب أي شيء سوى المتاعب .. »

استلقىا مستيقظين فترة ، قبل أن يناما . وأصابعهما متلامسة في الظلام .

أصبحت عادة المفتش أن يأتي للزيارة معظم الأسيّات . حين يأتي ، كانت أودري تذهب إلى المطبخ ولا تناوله . وبينما كانا يتمشيان في العديقة ، كانت ترافق ، شاحبة ومرتعنة ، من النافذة .

نظر المفتش إلى نباتات الغس ..

« ألم تفكّر قط أنه قد يكون هناك سبب ، شيء قد نسيته ؟ شيء من النوع الذي ينبعشه راكبو الدرجات ؟ »

« كلا .. »

هز المفتش رأسه . « انتي أوافقهم بعض الشيء . لقد طالعت بعض الشيء كل شيء له حافز . ما الذي تجده في الحفرة ؟ »

« لا شيء .. » وكرر فلكس وكأنه يؤكّد ذلك لنفسه : « لا شيء .. »

قال المفتش وهو يغادر :

تسهل ملاحظتهم في حوادث الشفب - من بين الأشجار ووقف عند الحفرة . كان من الصعب أن يتعرف عليها . ففي أثناء القتال تكسر حواجزها وكانت قد بدأت تعتليه بالمطر . رأها وهو يفك بالفتاش كثيرون ؛ سرعان ما ستتصير مستنقعاً . إذا نظرت إليها مدة كافية فان بإمكانك تصورها أي شيء تريده . كان أحدهم قد ترك مصباحاً . أمسك به وهو يركع - والمطر يتسلط على عنقه - وقربه من سطح الماء الصاعد ورأى انكساراً لوجهه تعرف عليه أنه وجهه . وقف وفقة خرقاء واكتشف أنه كان يبكي . مكث فترة يستمع إلى الفجوة الصادرة عن حديقة الحيوانات .

١٩٧٢

جاء منها - من جهة حديقة الحيوانات - رجال الشرطة يحملون الرفوش .

كسر المتظاهرون العواجز . لم يعرف أحد قط من الذي رمى الحجر لكنه أصاب الفتاش في صدغة . ترنح وعلى وجهه تعبر دهشة وهي في الحفرة . ثُسب القتال . توقد كلب عابر شارد الذهن ، ربما كان تفكيره منصبًا على دفن العظام ، وشعر بالدهشة لرؤيا الحفرة وشرع في نباح ثاقب . من حديقة الحيوانات أجايه غول . أمسك رجل بشعلة وأشعل النار في ملابسه . ثم بدأ مطر غزير - أول مطر منذ أسبوع - بالهطل .

حين تم تفريق العشيد ونقل الجرحى خرج نلكس - الذي لم يكن من نوع الرجال الذين



جیں سُتَبْر

استدعاً لي من جديد اليوم الذي فات

في وقت مبكر من صباح يوم الأربعاء واجهت السيدة مانزنج فارس الرؤيا الرابع . نقرت إصبع نقرًا خفيفاً ، حازماً على كتفها . قال صوت بألفة وبوضوح في أذنها :

القطع المتنافرة من القش وينسج منها خيالاً
مخيفاً . وحين يزداد الماء كبراً - على حد
علمها - فإن الأحلام المزعجة هي الخطر
الكامن في أن يكون للمرء أكثر مما يتبعى من
الماضى دون أن يكون له أي مستقبل تقريرياً .
كان هذا من طبيعة الأشياء . من طبعتها .

كم سيكون ابريق من الشاي مصدر سرور ، لكنها خافت مواجهة الدرج المظلم ، ولم تجرؤ على التحرك في البيت غير المضاء • تناولت كتابا ، وقرأت فقط الأسطر غير المناسبة ، صور العزن والتفسخ •

« انتي خائفة ، » قالت بصوت عالٍ
وجه الى الفراغ ، الى دقات الساعة الصاحبة .

غدا سنقوم بزيارة دونالد باركر - طبيب
العائلات - لاجراء فحص طبى . ديعا قام
عدو داخلي بشعذ سيفه . ربما كان هذا
انذارا من كليتيها او كبدتها او جريان دمها .
ربما أنها - باعتقادها تعيش وحيدة - كانت

١٥. ما اسم هذا الحصان ؟

استمدت الاجابة مما تعلمته كواحدة من
رعايا الكنيسة المتمهجة (*)

« الحصان الشاحب » وأضافت ،
« وراكه هو الموت » .

آفاقت على الفلال في غرفتها ، مدركة أن
أن الطيف قد ولى . أنارت المصباح الموضوع
قرب سريرها ووضعت رداء بيتهما على كتفيها .
النهن - كما أخذت تفكّر - يقوم بحيل غريبة .
لكن خلف أحجية أي حلم يوجد المنطق ،
عزمتني كالصداقة . فالواقع أنها شاهدت
فلما عن سباق الغيول على شاشة التلفزيون .
وفي الشهر الماضي فقط مات رجل كان يتودد
لها في صباها . ان العقل يعيك مثل هذه

انشئت في انكلترا في القرن الثامن عشر وهي واسعة الانتشار في انكلترا والولايات المتحدة .
(المترجم)

لسنك ياجولي ، ولكنك لن تستطعي أبداً
خداع قدرتك على الهضم . ولا مهرب لاي
منا من كوننا في الرابعة والستين ، هل
أخبرتك أنني ساتقاعد في عيد الفصح ؟ »
خريش حروف هيروغليفية ، وقال أن
ضغطها كان على ما يرام .

« صحيح ؟ حقا ؟ » وهي تعاول تفكيرك
الشيفرة ، والتعبير المرسوم على وجهه .
« لو لم يكن كذلك لأخبرتك . سأبدو
مغفلًا كبيرًا لو ضحكت عليك ثم انظرت في
الترانش بسبب ارتفاع الضفت ، أليس
ذلك ؟ » .

« أجل . أجل ، بالطبع . »
« قلبك في حالة أفضل من قلبي . ورتنان
سليمتان . هل أعطيت المرضة عينة من
البول ؟ حسن . أصفع السى ، ياجولي .
سنحتاج إلى أسبوع للحصول على صورة
أجمالية — نتائج فحوص الدم ، وما إلى ذلك .
لكنني مستعد لأن أكل ملقطي إن كانت بك
آية على . »
عاد إلى الجلوس في كرسيه الدوار
ونظر إليها .

« إنك لا تفكرين تفكيراً أحمق بالسرطان ،
أم إنك تفكرين بذلك ؟ من كل سيدتين تاتيان
مراجعتي هذه الأيام هناك واحدة تعتقد أنها
مصاببة بالسرطان . »

« لا ، لا ، كلا . »
« لا تشرعن بدوار ، نوبات ألماء ،
صداعات ، آلام ؟ »
« أبداً — مجرد كابوس . »
ضحك مقوها .

تطيل التفكير وعليها أن تقوم بمزيد من
التمارين لذهنها وجسمها . ربما كان الفارس
يذكرها بعيتات أخرى ، موت السروج ، موت
القلب . استلقـت مستيقظة ، والمصباح بجانب
سريرها يضع الليل في موقف مخرج ، وال الساعة
تعتدى الصمت ، إلى أن اعتقـها الصباح
وتركتها تنام .

في الساعة العاشرة شعرت بالدهشة
ويقدر كبير من الثقة المستعادة لدى اكتشاف
أنها حية وجائعة . لو كانت بيتي وجانيت
— ابنتها — معها لأخبرتهما . لكنهما كانتا
تعيشان على بعد أميال ، ومشاغل الأزواج
والاطفال وتدبير المنزل تستحوذ عليهما .
بسـبـب حاجتها لأن يقول شخص حـكـيم لها
« هراء » ، ولأن يعني ذلك ، اختـلت السيدة
مانـرـنـغ موعدـاً معـ الدـكـتور بـارـكر لـعـصـرـه
ذـلـكـ الـيـوـمـ .

راقبـتـ الإـبـرـةـ تـرـتفـعـ ، رـاقـبـتـهـ وـهـوـ يـضـخـ
آلـهـ الصـفـيـرـةـ الـتـيـ شـدـتـ الـرـبـاطـ عـلـىـ القـسـمـ
الـأـعـلـىـ مـنـ ذـرـاعـهـ ، وـضـحـكـتـ ضـحـكةـ مـسـتـخفـةـ .
« لقد تعرضـتـ لـكـابـوسـ لـيـلـةـ الـأـمـسـ ، »
قالـتـ بـخـفـةـ .

سـالـ بـبـسـاطـةـ : « ماـ الـنـيـ تـنـاوـلـتـهـ فيـ
وجـبـةـ العـشـاءـ ؟ »
« آه — عـلـبـةـ صـفـيـرـةـ مـنـ جـرـادـ الـبـرـ ،
معـ سـلـطـةـ شـتـائـيـةـ . »

هزـ رـأـسـهـ ، وـهـوـ يـبـتـسـمـ ، مـؤـنـبـاـ .
« يـلـهـشـنـيـ أـنـكـ لـمـ تـتـعـرـضـ لـعـشـرـةـ
كـواـبـيسـ ، » ثـمـ أـضـافـ بـمـرحـ ، بـمـزـاحـ ،
مـتـعـدـثـةـ عـنـ وـسـامـتـهاـ الـتـيـ كـانـتـ تـمـيزـهاـ وـكـانـهاـ
عـلـمـ ، » قدـ تـسـتـطـيـعـنـ خـدـاعـ الـعـالـمـ بـالـنـسـبـةـ

■ ثلاث قصص من الأدب النسائي الانكليزي ■

« أوه اتنى لم أمت بعد ، » ضحكت ،
ضحكة أعلى من أن تعبّر عن الابتهاج .
شعر بصدمة حين فكر أنها ظلت أنه كان
يعنى .. يا للسموات ، في هذه الأيام
السبعين عاماً ليست سوى سغيرة ..
« لا تشعرين إنك على ما يرام ياسيدة
مانزنج ؟ » سأل بشيء من الجزع .

قالت . وهي أكثر هدوءاً . خبلى : « لم
أنم جيداً الليلة الماضية . ولكنني على ما
يظهر في صحة ممتازة ، هكذا قال لي الدكتور
باواكر ، والأطباء يعرفون ، أليس كذلك ؟ لا
يفوتهم شيء ، أبداً ، أليس كذلك ؟ »
أنمسك بذراعها وسار بها إلى موضع
القرب إلى العائط ، بعيداً عن الريح المبردة .
« اذا سمعت لي أن أخابر زوجتي من
بيتك فانتي الآن سأقبل دعوتك لتناول
الشاي ، » قال . لم يكن وقته ملكاً له فقط ،
بل ملكاً للناس الآخرين .

« كان العلم واضعاً تماماً ، » قالت
السيدة مانزنج ، وسببت ضجة صادرة عن
علبة « الكاتو » لدى وضعها على طاولة
المطبخ ، وهذا شيء لا يحدث لها في العادة ،
فهي كانت تهوي الوجبات للأغراء والامتناع .

ـ لقد سمعت الصوت . شعرت باللمسة
على كتفي . رأيت الفارس . ان هذا بالتأكيد
ضمن اختصاصك أنت ، » قالت ياصرار ،
وانتبهما موجه إلى حذائه المبلل وأصابعه
الحمراء الباردة فوق ذقنه فنجان المطبخ .
ثم صاحت وقد تشتت انتبهما : « ولكن
ما هذا الذي أفعله ، أجعلك تشرب من
فنجان مطبخ ؟ »

ـ « جراد البحر ، » قال وهو يكتب وصفة .
ـ خذني واحدة من هذه إذا لم تستطعي أن
تنامي . أنها حبوب معتدلة جداً بحيث تقاد
أن تكون بلا فائدة . هل هناك أي شيء آخر
يقلقك ؟ »
ـ الفارس ، ممسكاً بحصانه الشاحب بين
ركبتيه . الصمت الطويل في القلام .

ـ قالت بثبات : « كلا يادونالد . لا بد أن
المسألة ناتجة عن جراد البحر كما تقول . »
ـ بينما كان يرافقها وهي تخرج قال :
ـ لو كان كل المرضى في مثل حالتك لتتقاعدت
من سنين عديدة . »

ـ عند زاوية الطريق المترعرع قابلت
القسيس ، وأمسكت بالفرصة للحصول على
العزاء . منذ سنتين وهي متهمة في تطريز
غطاء للمذبح على نحو متقن . وكانت المسؤولة
عن الزهور في الكنيسة . وهكذا أوقفته وهو
يرتجف ببلادة في الهواء الغريفي ، يتعذران
عن لا شيء، وتضيع وقته الذي لم يكن ملكه .
ولكنه تأسف لعدم تمكنه من مرافقتها إلى
منزلها لتناول الشاي . فزوجته الدائمة
الصبر كانت في انتظاره . وكان عليه حضور
تدريب للجودة في المساء الباكر . سيسره
الحضور في وقت آخر . سيسره ذلك .

ـ « يجب على في الحقيقة أن أكمل غطاء
المذبح ، » قالت ، بدافع الابتزاز .

ـ « هذا لطف كبير منك ، » تتمم وهو
يشعر بالذنب ، « شيء متقن جداً . ستفكر
فيك في كل مرة ننظر اليه . »
ـ مثل نصب تذكاري .

الفنجان الفارغ ، اذ كانت الريح شديدة البرودة ، « هذه .. الرؤيا .. هي مجرد تذكر لترتيب الاشياء المتبعثرة الصغيرة من المشاكل التي تقلقنا . انظري اليها على هذا النحو . تذكر ودي من العلي القادر . رغم اتنى متأكد انه لا تزال امامك سنوات عديدة مفيدة وسعيدة . انه ببساطة ي يريدك ان تكوني على استعداد . الرئيس الذي يتضرر العذاري الذكريات . اذا كنت تذكرين .. الزيت في المصابيح .. »

« لقد مضت أربعة عقود » ، قالت السيدة مازرنغ بلهجة جافة ، « منذ كنت شابة وعذراء . ولم أدع أبداً اتنى ذكية » .

« ولكن في نظره كلنا أطفال » .

« فجأة يبدو كل شيء وقد تقهر
ـ ببعداً عنِّي » .

ـ تذكرت ان تدعوه لتناول المزيد من الشاي ، وقبل ذلك .

ـ لقد عشت حياة فاضلة بقدر ما استطعت . ولقد ربيت ثلاثة أطفال ، كلهم في حالة جيدة . لقد تمتع زوجي بكل عناء وراحة . كان بيتي مفتوحاً للاصدقاء والاقارب . لقد كنت ، كما اعتقادك قد توافق ، عفوة مخلصة في الكنيسة ، رغم اتنى انشئت في الكنيسة المنهجية التي هي مختلفة بعض الشيء . ومع ذلك فالرب هو نفس الرب » .
ـ وهل يتوجب عليها أن تموت ؟

ـ كنت أفضل لو اتنى لم أعرف أي شيء

ـ « هذا لا يهم يا سيدة مازرنغ . ان اهتمامنا منصب على أشياء أكثر أهمية من فناجين الشاي » .

ـ « لقد اعتقد الدكتور باركر ان جراد البحر هو السبب ، رغم اتنى حضرت سلطة شتانية ، وقطعاً رقيقة من الغيز مع الزبدة . لوحدي بالطبع ، على صينية ، لم يكن لدى جراد بعر طازج ، طبعاً . من أجلني فقط ، وبهذه الأسعار رغم انه ربما كان يعني جراد البحر نفسه ، وليس كونه معلبة » .

ـ وبينما جلست فجأة ، دون ان تغير قالب العلوى على الطاولة او فناجين المطبخ اي اهتمام :

ـ « كانت هذه رسالة موجهة الى ...
ـ وانني خائفة » .

ـ « انتا جميعاً نحاف المجهول » ، قال ببطء ، والفتات يسقط من قطعته ، « ولكن كمسعيين نمارس الدين المسيحي ، مؤمنين بحياة آخراً تشجب الى جانبها هذه الحياة الدنيا ... » .

ـ قالت : « اوه ، لا تستعمل تلك الكلمة ياسيد كنيون ، وبالاضافة الى ذلك ، فانني انت متأكدة على نحو مطلق من الحياة الآخرة . ليس حين تصل القضية الى الحد الاخير . حين يكون المرء في الكنيسة ، او حين يكون شابة ، او حين لا يفكر اى حد كبير بالمسألة ، فإن الجنة تبدو ممتعة جداً . ولكن على نحو ما - حين يواجهني المشهد المتوقع - فانني غير قادرة على أن أستسيغه » .

ـ « محتمل ، » قال وهو ينظر بكتابه داخل

■ تلا ث قصص من الأدب النسائي الانكليزي ■

الضيقة ذات الستائر المتواضعة والآثار المدحون شعرت بالأمان . من الصعب أن يستطيع الفارس عبور عتبة غريبة دون أن يكون مدعوا . حتماً لن يفكر أن يبحث عنها هنا .

بين ضجة الحياة العائلية اليومية ، الملاي بالتفاصيل المطمئنة ، حرصت على أن تكون لطيفة وذات فائدة . وقد كانت على الرحب والاسعة في قدوتها وذهابها . لم تكن هذه حياتها بل حياتهم .

فيما بعد زارت ابنتها الأخرى ، ثم زارت ابنتها . وفي كل بيت ، رغم أنهم كانوا يريدونها لنفسها ، فإنهم لم يكونوا يريدونها من أجلهم . عادت إلى البيت . حنت رأسها منكبّة على غطاء المذبح ساعات وساعات . أكمّلته .

« لماذا ؟ » سالت نفسها ، « لماذا ؟ »
أذ ما هو مغزى الحياة حين تكون قد انتهت؟
وما الفائدة ؟ لقد كانت رغم كل شيء مسألة عادلة جداً . أنها لم تقم بأي شيء ذي أهمية بعد كل هذه السنين .

دقّ الساعة بنشاط كل واحدة من ساعاتها الباقي ، وتمزق التقويم بعدة في كل يوم من أيامها الباقي ، ومالت الفصول نحو الفراغ .

عانت أكثر أنواع العزن مرارة ، حزن الشفقة على الذات . الذات المسكينة التي حلمت بالكثير ، حلمت بنضارة شديدة ، في الأيام التي ولّت . أغرفت نفسها في بحر من الأعمال المنزلية، في العواطف البيتية والثرثرة

عن الأمر . كنت أفضل لو أتنى مت في نومي دون أن أعرف . لا أريد أن أعرف .

لم تكن بيده حيلة ، وهو يليل سباتيه للالتقطان الفتات .

قال : « في أي وقت تتعرضين فيه للمضايقة فإن زوجتي وأنا . . . »

« العدو الآخر ، » قالت بعزم .

« ربما الصديق الآخر ؟ »

هزت رأسها بالنفي .

« لن أكون صادقاً تماماً إذا وافقتك . . . »

رات يده تتعرك نحو قبعته ثم تعود إلى مكانها .

قالت : « لقد كنت في غاية اللطف . لقد كنت لطيفاً جداً . . . »

أشعر أنني عديم الجدوى . رغم أنني كنت أريد كثيراً مساعدتك .

« لقد قمت بأفضل ما يمكنك . ليس بإمكان أحد فعل المزيد . »

« في أي وقت ياسيدة مانزنج . في أي وقت . . . »

إذ أن وقته لم يكن أبداً ملكاً له .

تحت تأثير حافظ مفاجيء أعدت حقيبة وأمضت سبوعاً عند ابنتها الكبرى . لقد أرادت أن تكون ذات فائدة بحيث يمكنها أن تختبئ . إذ أنها في هذه الغرفة الإضافية

اشترت كتاباً اسمه « كيفية الرسم بالألوان الزيتية »

استدعاً لي من جديد اليوم الذي فات .
استدعاً لي ذلك اليوم . ذلك اليوم حين كانت بعد دوام المدرسة ، في مسرح المدرسة ، وقد تعرّرت على نحو غير متوقع ، ترسم المشاهد إلى أن تتشنج يدها . ذلك اليوم حين صاحت لدى رؤية مهرجان من الألوان يلتهب على رقعة اللوحة ، « من هذا ؟ » وأجايواها ..
مايو سميث . استدعاً لي من جديد تلك الأيام التي فاتت . ولكن ، وكانت تلك بالطبع هي النقطة المربرة المحتمة ، ليس ذلك اليوم حين قال أبوها وتفكيره منصب على المستقبل ، « ستتعلمين الاختزال وضرب الآلة الكاتبة ، وسترسمين في أوقات فراغك . »
لأنه بالطبع لم يكن هناك أي وقت فراغ فقط .
الزمن لا يعطي ولكن يؤخذ ، أو أنه يمضي في طياته وهو يذكرك عند مرحلة انعطاف لاحق
إذك لم تقم بفعل أي شيء .

عثرت على ثلاث لوحات قديمة ورهيبة ، سعر كل منها بضعة شلنات ، وأصرت على أن تقوم هي بعملها بنفسها إلى البيت في تلك اللحظة .

« هذه لوحات بداعة ياسيدتي ، » قال صاحب محل المهملات ، وهو ينقب . « أن لديك عين متزوجة للفن . أجل . »

عين متزوجة للفن ؟ شموس الغروب هذه وهي تلفع صبايا كثيبات ؟ بقرارات المسرح هذه ذات الأقدام المتعثرة في عشب وردي اللون على شكل غير محتمل ؟ هنا الوادي النجلي

المعلية . هي التي في الواقع لم يكن أحد راغباً بها ، أي من أولئك الذي ضيّعت نفسها من أجلهم . الموهب التي دفنت . الوعد الذي لم يتحقق .

عند نهاية الشهر أخذت غطاء المذبح إلى الكنيسة وتلقت الامتنان .

« كيف تشعرين ياسيدة مانرنغ ؟ » سال القسيس وعيشه قلقantan .

لقد فشل في مساعدتها .

« أعتقد ، » قالت برفق ، وقد عاد تفكيرها ينصب على نفسها ، « لا بد أن جراد البحر كان السبب . »

لم تفشل هي في مساعدته .
« إننا لا نستطيع وزن مقدار من النار ، ولا قياس مقدار من الربح ، » قال متاما ، « ولا أن تستدعى من جديد اليوم الذي فات .»
إذ كيف يمكن أن يتوقع مما أن نفهم ؟ يمكننا فقط القبول ، بشجاعة واشراق ، وبما يتوفّر لدينا من الاحسان . »

« كنت منهكة الأعصاب ، » قالت السيدة مانرنغ . « يجب أن أطلب منك أن تسامعني » في عصر ذلك اليوم دخلت أكبر محل للأدوات الفنية في المدينة وانتقت مجموعة محترمة من الألوان الزيتية . هذا التبديل الذي يصعب تبريره سيجعلها تقنن بعض الضروريات .
ولكن لم يكن ذلك مهمًا . لا فائدة ترجى من شراء معطف شتائي جديد ، إذا كانت سترتيه لنصل واحد فقط . ولنكتلا يتعود طموحها المتندفع وكانه يلتهب في داخلها الآن إلى رماد .

■ ثلاٌ قصص من الأدب النسائي الانكليزي ■

« لم أكن أعرف أنك فنانة » .

يتحمل أنني لست فنانة ، ولكنني
استمتع بالرسم .

شعر بالعبرة ، وهو الذي كان يتعرض
للاطلاع كي يبقى ويُتعدد . قدمت له القهوة
وفكّرها مشتت ، وشعرت بالامتنان لأنّه رفض .

قال : « لقد كنا إيفلين وأنا نظن أنك
تهضين وقتاً كبيراً وحيدة هذه الأيام . هل
لك أن تتناولى العشاء معنا في أحدى أمسيات
الاسبوع القادم . »

« سيسيرني ذلك . إنني أذهب إلى المسرح
يومي الثلاثاء والخميس . وما عدا ذلك لا
شيء يشغلني . »

« يا للسماء . هل حصلت على ميراث
يا جولي ؟ »

« كلا ، » قالت بفتور ، « ولكنني صرفت
بعض ما ادخرته وأنوي أن أصرفه على نفسي
بدلاً من صرفه على مستقبل شخص آخر . »

جلس بدون أن يدعى إلى الجلوس .

« ما الذي يزعجك يا جولي ؟ »

ترددت ، ولكن كانت تقوم بينهما سنوات
لا انقطاع فيها من المصالحات في سلسلة
ودية .

« لقد حلمت أنني سأموت ، وبذا الأمر
نهاية تماماً ، ولم يستطع أحد مساعدتي .
ثم بدا لي أنني وحدي استطيع أن أساعد
ذنبي ، وفكرة في المواهب المدفونة ، ونبشت
أحداها . لكيلا أمضى فارغة اليدين كما كان
الأمر . إن الوهبة صدفة قليلاً ، ولكن المتعة
لا تزال كبيرة مثلما كانت في أي وقت مضى . »

البني والمهدى والكتيب على نحو يثير الفزع
في قلب أكثر الاسكتلنديين تعصباً ؟ .

صاحت السيدة مارننغ : « ياللسموات ،
إنني لم أبتهما من أجل فنها ، بل من أجل
إطارتها . »

واشتربت أيضاً قماش لوحات وغراء
ومسامير كبس . وفي الساعة الخامسة تناولت
الشاي في مقهى ، وهي تراقب العابرين من
خلال النافذة .

أمضت المساء وهي تعمل باصابع تتزايد
رشاقتها ، مكونة ثلاثة رقع باهرة بيضاء من
الفراخ غير المرسوم . ثم تناولت الطعام
 واستعمت وأوت إلى السرير وهي تشعر
بالأسف . صلت أن تبقى حية حتى الصباح ،
إذ أن اللوحة الأولى قد تشكلت في عقلها .

وتجدها دونالد باركر منهكة ومستفرقة ،
وجلي يوم كامل مصفف على رفوف التنشيف ،
وأصابعها مشرقة بالألوان . مسحت يدها
بصبر نافذ بغرة من القماش .

« جنت لأسالك كيف تشعرين ، أيتها
المرأة الصبيحة الجسم إلى درجة تبعث على
الاشمئزاز ، » صاح ، وهو ييلو مشرقاً
ومتورداً وبرданاً بسبب الصقيع .

« لا يمكنك أن تنظر حتى تكتمل هذه ، »
قالت أولاً، وهي تدير اللوحة بحيث لا يراها ،
ثم أضافت ، « أذن أنت تعتقد أن الأطباء
يعرفون كل شيء ؟ »

« هل يعرف المرضى أكثر ؟ »
« أحياناً . ولكنني ممتنة لزيارتكم
يادونالد ، وأشكرك مرة أخرى . »

كل هذه الأشياء شعرت بها في الماق قبلها ،
وتشعر بها في الماق لاحقة . وفجأة ، وهي
ترسم مبتلة الأحاسيس « الطبيعة الصامتة »
التي لن تستطيع حتى بعد ألف عام أن تلمس
حافة رداء ماثيو سميث البراق ، أحسست
بالفارس على حصانه الشاحب .

عقبت الغرفة بالصمت .

أخذت تفكّر : ولكنني أحياناً بحيوية كبيرة
الآن . لماذا ؟

بيطء شديد ، وهي تقضي بقوّة على
فرشاتها ولوح الوانها مستمدّة منها الشجاعة ،
ووجهته . وأمال هو خوذته بعناد ولكن بدب .
كان كل منهما يعرف الآخر ، هو وهي .
استراح قفاز الدرع بخفة على لجام العصان .
وكان العصان نفسه رهيبة وجميلاً إلى حد لا
يصدق . العينان السوداوان الناعمتان .
الجلد العليلي . الغطاء الشديد العسن
والبهاء . آه كم تمنى لو أنها ترسم .
ولكن لن تستطيع خلال مليون سنة .
حتى ماثيو سميث . رامبرانت ربما .
أبداً لن تستطيع هي . بين الرؤيا واللوحة
تبعد فرشاتها التي تعوزها الفصاحة . كان
يقف هناك ، جزء لا يتجزأ من الحياة التي
سوف ينهيها . هل هو اللغز الأخير ؟ أو فقط
الرسول ؟ علامه الطريق التي تؤشر إلى
مكان آخر .

الشمع المرتعشة في الريح الليلية .
البحار المعهولة .

تذكرت أيامها المجوهرة وتزايد بريق تلك
ال الأيام . لقد بدا لها الآن - وقد زادتها

« جولي ، ليس بك علة من الناحية
الجسمية ..»

« أنتي أصدقك . ولكننا فقط نعرف
الأشياء غير الهامة مثل الطقس والأسعار .
أما الأحداث الكبيرة فإنها تحدث خارج
حساباتنا . أنتي على سبيل المثال أدرك تماماً
أن هذا البيت بعاجة إلى ديكور جديد .
وهناك جزء مني يقوله ما أقوم بفعله بدلاً من
ذلك . ولكن في داخلي ، حيث أعرف حقاً ،
أشعر أن طريقي صحيح . وفي النهاية حتى
سخافاتنا يجب أن تكون خاصة بنا .
رفع كتفيه معبراً عن اللامبالاة .

« خصصي أمسية لنا على كل حال .
خبرني إيفيلين واتفقنا معها على الموعد .»

« شكراً لكما كلّيكما . سأخبرها غداً .»
هز رأسه ، وأدرك أنها تنتظره أن
يذهب ، وذهب .

استدع لي من جديد اليوم الذي فات .
هناك أيام كثيرة يجب استدعاؤها ثانية .
شروع من السعادة ، تضيء البقع الرمادية
والسوداء من ذكرياتها . الشعور بالتشوّه حين
ولدت أطفالها . الإحساس بكلّونها هي وجاه
حصتنا منيعة في سنوات زواجهما الأولى .
المغزى الهائل لا يرى من العليب على طاولة
المطبخ تحت شمس الصباح . للضحك ،
والبهجة التي كانت أعمق من الضحك . للحزن
العنيف والرير إلى درجة أنه كان مطهراً
وتركتها نظيفة . للوجوه والصداقات واللطف
المبارك . للبدايات الجديدة والخصومات
القديمة .

■ ثلاث قصص من الأدب النسائي الانكليزي ■

« ياللهمبة ! » صاح وقد سرت المفاجأة .
ووجدت هي وهي تلتفت اليه بعينين
جديدةتين مضائقته نفسها شيئاً ثميناً .
« انك تبدين اكثراً سعادة ، » قال ،
وقد أدخل الارتياح على نفسه وجود شخص
على الأقل لا ينوي التوجه اليه بالطلب .
« لقد اكتشفت ، » قالت السيدة مانرنغ
برزانة ، « ابني أستطيع استدعاء اليوم
الذى فات من جديد . »
قال القسيس، وقد داغدلت روح الدعاية
والحكمة لديه ، « وهل ذلك أمر مفيد ؟ »
« لقد وجدت ، » قالت السيدة مانرنغ ،
وهي تتأمل بمعتمة اللوحة الثانية ، « أن
ذلك يعمق اليوم الحاضر ، ويلقى النور على
اليوم الذي سيأتي . »
حين رأها تاتي بأفضل الفنانيين لديها
على شرفه قال ، ينفس القرد من العقاف
والبرزانة التي استعملتها في جوابها له ،
« أذن كل ما تحتاجه هو أن تنزن النار وتنقيس
الربيع ، وحين ذاك تكونين قد حصلت على
الجواب الذي تريدينه . »
« آه ! حلوي القهوة بالجوز .. الحلوى
المفضلة لدى ، » وقد تشتبه انتباها للحظة .
وابتاع برقه ، « ربما استطعت أن تنوريني
فانا غالباً في القلام .. »
واستقر على كرسيه لتناول طعام
أقل نشوة .

الأبدية حدة في التفكير - أنه لم تسعده مثلها
آية امرأة قط . كيف كان بامكانها إلا تعرف ؟
مشغولة بالتجربة إلى حد أن العصاب لم
ينجز قط . حياة حافلة - فكرت باعتزاز -
 تستحق أن يعصدها فارس الرؤيا الرابع .

« حين تريده ، وبالشكل الذي تريده
اذن ، » قالت السيدة مانرنغ وجلست على
كرسي لكي تموت باكثراً ما يمكن من اللياقة .

هل كان هناك وميس من الدعاية خلف
الخوذة ؟ أم هل يبلغ الرسالة المنوية ؟ انه
يجب عليها وهي تواجه الموت أن تستغل ما
تبقى لديها من الوقت على خير صورة . انه
لا يجب عليها بأي شكل أن تأسف على حياة
عادية وجيدة مثل الغبز والزبدة . كلامها
كان ضروريَاً .

سار الجواه والراكب . راقبتهما وقد
اصبعا صغيرين إلى حد غير متناه ، ورغم أنها
شعرت بالارتياح ، فانها شعرت أيضاً بالأسف .
مثلاً يتذكر شخص استضاف الاسرة الملكية
بناء على دعوة مسبقة لتناول الشاي أن كل
شيء سار على ما يرام . مثلاً بعد شخص
استضاف الاسرة الملكية بناء على دعوة مسبقة
لتناول الشاي في عزبة في الضواحي أن البيت
غداً أصغر حجماً بعد ذهابهم .

وتجدها القسيس - وقد دفعته للقدم
طبعته الخاصة وطبعه رسالته - تتأمل
لوحة صغيرة مرضية جداً تمثل طبقة من الفاكهة
وزجاجتي نبيذ فارغتين وصحيفة مسائية .

فعل مهيم من الخلق ، أو التدمير

طريق . يرجع العقل اليه من جديد . تقربياً رغم اراده المرء يعود العقل ، متجركاً بمحاذة خطوط تشكله وعائداً كما لو أن هناك في منظوره حركة دائمة . وتنعني خطوطه الافقية الى أن تشكل مداراً قائماً بذاته على نحو سعري - في نهايته بدايته . مثل ذبابة ضخمة ، يحوم المرء ، مسلطاً ضوء الكشاف على هذا وذاك ، وتفكيره بالاحتمالات . وهي تبدو لا متناهية ، تعادل في لا تناهياً الطرق الكثيرة التي لا بد أنها موجودة والتي تشابه هذا الطريق .

شيئاً خاصاً يتعلق بالنور ، الذي لا يتغير ، والذي يبدأ كشفق ذي صفرة من نوع معين يوحى بان الليل وشيك . وبينما يراقب المرء اللون الاصفر يتتحول الى رمادي ، الى أن يغبس الشيء المحدد فيبدو انطباعاً ويتلاشى الانطباع الى أن يكون كل ما تبقى أشكالاً مليئة قبالة سماء ليلية بيضاء . وتعني هذه السرمدية أنه ليست هناك فصول ، رغم أن أشجار الدلب تنموا في مربعات الأرض المسمندة بروث الكلاب ، وتتضخم الشجيرات التي تسور العدائق مع تعاظم سنها . هناك أحياناً أوراق شجر على الأرض المرصوفة ولعاء شجر مرمي كثرة الرأس في البالوعات . التغيير هنا ولكن لا شيء يتغير . لا عنف يمكن ارتکابه ضد فكرة طريق ..

هناك صوت حفيظ الأوراق . هناك هواء . للتنفس . هناك أشخاص في الطرق . اثنان . اثنان فقط في الوقت الحاضر : ذكر

في الحقيقة هو طريقان ، أحدهما يشكل زوايا قائمة مع الآخر . وحين ينتهي أحدهما يكون ذلك دائماً عند التقاطع . ولا يبدو أي من الطريقين طويلاً ، اذ أن امكانات النظر الثلاث مبتورة بفعل انحناء وانعطاف وخط افق ومجموعة أشجار وتجمع من الدكاكين غير المهمة والسور المرتفع لعدية لا تلفت النظر ، وتنم ملاحظة هذه الأشياء كلها والعبور بها في الرجوع . عند تلاقي الطريقين توجد مدرسة تواجه تماماً الطريق الثاني ، بحيث إما وقف المرء وظهوره إلى سياج الفناء استطاع رؤية البيوت تتضاءل ، وتأبيب المداخن البعيدة الخاصة ببيوت أخرى في طرقاً أخرى .

ولكن لا يبدو من سبب هناك للتذكر ، لا شيء يدغدغ العوايس ، الا اذا كان ما يشكل انعدام الهوية يستحق الاعتبار . لاشك أن هنا جوهر التفاهة الذي لا يزال بطريقة ما ينبع في أن يكون جذابة ومجدياً . ربما كان

■ ثلاثة قصص من الأدب النسائي الانكليزي ■

هي دائمًا نفس الشيء ، فهو يخلع الجورب بصعوبة ، ثم يتفحصان معاً اى قدمه . ويلتوي وجهه من الألم ، ووجهها يفعل الشك . فهي ليست متأكدة مما اذا كان تفادي مسألة ما يتم بواسطة سلوكه هذا . تعرّر يدها كنوع من الاحتجاج .

« ألا تريد النهاب اذن ؟ »

« ان أصبع قدمي »

« لأنه اذا كنت لا ت يريد فاني ذاهبة الى البيت . فالساعة الان السادسة والنصف »

« وربع . ان العلة في اصبع قدمي »
تندل القدم البيضاء وكانها ميتة . فجأة تلون نقطة من الدم الشديد الاحمرار الأرض المرصوفة . تسقط نقطة أخرى .

« انك تنزف ! »

« لديك قوة ملاحظة ! »

« العلة في اصبع قدمك . »

« أعرف . »

« لم ينزف ؟ »

« دائمًا ينزف أصبع قدمي في ايلول . »

بما أنه ليس هناك سبب حقيقي لكون اصبع قدمه ينزف ، فإن هذا السبب جيد إلى حد كاف . لقد حدث هذا لبعض الناس .

تبتسم بادب على نكتته وتقدم له منديلا كالقصاصنة . ولكنه يفضل أن يربت على قدميه بجوربه .

وأنثى، متشابكا الذراعين يقتربان من التقاطع . وعلى بعد بشكل خافت وكما أنه مجرد هممة في الريح ثمة صوت شيء مثل حركة السير، أو هدير الريح العاصفة المكتومة . هو يخرج ويحاول بتعدد أن يحرر نفسه من قبضة يدها القوية . وراء هذين الشخصين الذين يتوقفان الآن بجانب سياج المدرسة هناك صوت المدينة . تنفس وتهدر وتهمهم . لو نظرا الى الأعلى لرأيا علامتيهما المائلتين الخاصتين . انهم ينظران الى قيم الشاب وقد رفعها بنعومة على طريقة الغزال بينما يشكو من الألم .

تهز ذراعه برفق . « لقد وصلنا . »

« وماذا اذن ؟ »

إذا أخذنا بعين الاعتبار عدد المرات الكثيرة التي دار فيها هذا العوار ، فان تكراره صعب بصورة تبعث على الدهشة . وهو يختلف . أحيانا يكون مليئا بالدعاية المغباء ومفعما تماما بالعيوبية ، وفي أحيانا أخرى هناك نكد وشعور بالغذبان . والآن يقفان ببرود وهو يتمسك بالسياج باحدى يديه ، بينما يصارع بيده الأخرى ربطه حذائه .

« غريب أن يحدث ذلك هنا بالضبط . »

« غريب جدا . لكنه حدث . »

« أود لو أعرف ما الذي حدث بالفعل على كل حال . »

انغلقت فردة حذائه . ولكن الجورب يسبب صعوبة باعتباره تيبس اما بسبب قلة الغسل او بسبب عامل غريب . والشعار

ان باب المدرسة . هناك درجات ، وسبورة مكتوبة عليها بعض الكلمات بالطبعشون : دروس مسانية . التسجيل الليلة - لغات . « لا أحب التكرار . » يحدق بنمه وكأنه قد تاجر . « لقد حدث هذا من قبل ٠٠٠ نزف أصبع قلمي . » « لديك نقطة ضعف » . بالنسبة لها الموضوع منه الان . تبدو أنها تبين هنا الخصلة الأنثوية ، خصلة استخدام الماء كوسيلة لاخضاع الغوف .

« كلا ! كان أصبع قدم أيسى ! أتذكرة الان وهو يعكي القصة . قال انه أصبح ضعيفاً بسبب فقده للدم . »

في هذه اللحظة يشعر المرء بوجود ناس آخرين . الفتاة تلاحظهم . ترى شيئاً يرکض عبر نهاية الطريق المقابل . ولكن حين تكون عيناهما قد اعتادتا الفظال يكون الشبح قد ول . ويكون الانزعاج المؤقت الذي سببه قد تضاءل . يزداد الظلام . الأسفقة التي كانت من قبل معددة بوضوح تستقر الان تحت ضباب خفيف او دخان يخفف اللون ويغيش العواف . ويبدو انه يغزو قم الاشجار ، ويغشى سواد النواذن غير المضاء والأبواب المغلقة . حتى شجيرات السياجات تتعمّل الى لون رمادي . شبح آخر يتبع الاول وكان شيئاً ملحاً جداً يدفعه . تدقق النظر بشكل اكبر في حالة ما اذا كان شبح ثالث يتبعه . لا احد . تعتقد أنها ترى عموداً باهتاً من الدخان البعيد في السماء .

« أين الجميع ؟ »
« أنا هنا ، » يقول . يمسح لطخاً من

« هل هناك ثقب في حذائك ؟ »

بعد النظر في ظلام العناء ووضع يده بنشاط داخله يعتقد أنه لا ثقب فيه . وليس هنا أي اعتبار لحالة حذائه ، رغم أن هذا قد يبدو ذا علاقة بالمسألة . ولم تندثر من حالة ثيابهما باكملها . يمكن أن يكونوا مرتدین أي شيء . كل شيء أو لا شيء . « لقد أصابتي شيء حاد . كالزجاج . »

« هل مشيت على أي زجاج مؤخر ؟ »

« كيف لي أن أعرف ؟ كل ما أفعله هو أن أمشي . مهتماً بشؤوني الخاصة . ربما كان زجاجاً . ربما لم يكن . »

سيكون هناك هذه المرة افتقار الى العطف بينهما .

ينظران الى الاسفل ويريان ان نقطة الدم قد اتسعت من جديد .

« انه دمي . »

« لا شيء هناك يستدعي الغوف . كل شخص لديه منه . »

« ولكن معظم الناس ينبعون في الاحتياط به داخلهم . »

تنهد . « اذا كنت ستقف هناك مثل طائر الكركي فانتي ذاهبة . » تجتاز بوابة ملعب المدرسة المفتوحة . « لا أعتقد أنك كنت حقاً تريد المجيء على الاطلاق . »

« الأمر لا يعجبني ، » يقول .
« كان مجرد أفكار كبيرة . » تشير برأسها

■ ثلاثة قصص من الأدب النساني الانكليزي ■

بالنسبة لهم قبل أن يستطيعوا معرفة شيء عن بعضهم البعض . يجب عليهم أن يتعلموا أساليب بعضهم البعض . ولنفات بعضهم البعض . يجب أن يكون هناك نظام تعليمي ينجذب ذلك بواسطته . أن لديه خطة - خطة خمس سنوات سيضعها قريباً على الورق . ولكنه سيضعها أولاً موضع اختبار يجريه هو بتعلم لغة - آية لغة - واستعمال هذه اللغة لمساعدته في تعلم لغة أخرى . وهكذا ، إلى أن تصبح الخطة أسلوباً جدياً في العيادة تكون السنون قد انقضت في الدراسة والأعمال الجيدة .

أحياناً يبدو من الأفضل إلا يقول أي شيء وهو يعيد ارتداء جورب وحزائه ، واقفاً على رجل واحدة ، ونفسه باكمالها مرکزة على العملية ، بينما تحضه الفتاة أن يستعجل كيلا يفقد مكانه في الصف الجديد . ربما كان الانضمام إلى الصف فكرتها هي ، ما هو أكثر أهمية هو أنها عقلياً أداراً ظهيرهما لبعضهما . الآن أدار هو ظهره إلى الطريق . لم يلاحظ كيف تتنظر بدشة إلى الأشجار البعيدة التي دبت فيها الحياة فجاة بوجود الرجال والنساء الراكنين الذين يندفعون عبر الطريق ويختفون ، يصطدمون أحياناً ببعضهم البعض في عجلتهم .

« ثمانية وعشرون ٠٠ تسعه وعشرون ٠٠ ثلثون ٠٠ » أنها تقوم بعدهم . تقف في الميزاب لنرى بشكل أفضل ، مغمضة نصف اغماضه وهي تدقق عبر النور الضبابي . تراهم ينزلقون بين الأشجار كسكاكين الورق .

« انظر !

الدم عن يده بالجورب . برقة الدم على الأرض المرصوفة هي الآن بحجم صحن فنجان . يربها راحتيه ويضعك بدون ابتهاج .

« سابق حياً على ما اعتقاد . إننا دائمًا نبقى أحياناً ! لا نترى حتى الموت تماماً فقط ! » .

أحياناً يتفوه فقط باشياء شایة، وأحياناً يستطيع قول ما قد يعتبر من الحكمة .

ينظر إليها ويسأله لم رأسها مثل مثل رأس طير . يراها تصفي ويصفى هو أيضاً . لم ير هو الناس الراكنين عبر نهاية الشارع المقابل .

هنا يحدث انقطاع يتوقف التزف الثناء ، والجورب والعناء قد عادا إلى مكانهما ويعطي هو متنفساً لمجموعة من الكلمات على شكل محاضرة مكثفة . وعلى اعتبار أنه لا يوجد أي شخص آخر هناك ، فلا بد أن المحاضرة موجهة إلى الفتاة ، رغم أنها لا تبني أكثر من اهتمام هامشي ، إذ أن انتباها مستقطب بين رغبتها في ادخاله عبر بوابة المدرسة ، وبين احتمال اندفاع أشخاص آخرين من بين الأشجار .

« هل اليوم عيد ؟ » تقول .

لا يهمه الأمر . أنه يكره أن ينماطع وهو في تدفقه الشفافي الكامل . أنه يرغب في الحديث عن الحاجة إلى التعليم ، يتحدث عن هذه الحاجة وعن الناس، ذاكراً مدى ضرورتها

لقد وصل الآن رجل عجوز يحمل عكازاً
إلى بوابة المدرسة . يصل إليها قبل الصبي
ويضرب بعكازه نحو الدرج . في يده كتيب
عنوانه : « تعليم الكبار » .
« ما المسألة ؟ »

تستطيع الفتاة سماع آلات تشرز وتهدر
مثل ذبابات عملاقة . يمتلئ الهواء بصوت
متزايد يتلاطم هابطاً بين الأشجار وحيث كانت
البيوت موجودة ويملا الفراغات التي يتركها
الناس الراكضون . لقد مضى الناس ، والصوت
ينفصل إلى نشازات متميزة ومخفية . تستطيع
سماع طائرات . تستطيع سماع صوت تعزق ،
وتحسى تنسحق تحت وطأة المركبات .

يضيء مصباح داخل المدرسة ، وكل نافذة
مربع أصفر مفاجئ . تلتفت الفتاة ويسيره
 وجهها الخائف . يبدو كانه يلتهب .
« أنا داخل ، » ينادي الصبي .

يتحرك فمهما كما لو كانت تقول شيئاً
مثل « يجب الا تفعل ، » أو « ينبغي الا
تشعر . » لكنه لا يسمع . يهز كتفيه هزة
خفيفة متقطعة لأنها لا تتبعه ثم يسير نحو
الدرج . حين ينظر ثانية يراها تحدق فيه
وتهز رأسها الأصفر .

« كانت الفكرة فكرتك ! » لكنها لاستطيع
أن تسمع . يهز كتفيه ثانية وينضم إلى
رجلين كهلين يهملان بدخول البناء .

تقف الفتاة الآن وظهرها إلى سياج
المدرسة وهي تتطلع عبر الشارع المقابل

سرعتهم اختلاسية . تتعرك أرجلهم
ولكنها لا تحدث صوتاً . ليس هناك صيحات
أو صرخات . في الهواء صوت أذيز حركة
السير أو الآلات البعيدة التي تبدو أعلى الآن
في الفنق المجتمع . يتحرك الناس بسرعة
محدودبي الظهور ، يحملون ثقل المساء :

رماديون على نحو موحد ، عديمو الوجه على
نحو موحد . لن يكون هناك أي فرق بالنسبة
للطريق لولم يكونوا موجودين ، فسيكون هناك
شعور أو احساس بوجودهم ، مثل الدخان
الذي يتلوى ولكنه ليس ملموساً وليس له
رائحة .

ثم وقع أقدام . يلتفت الصبي ويرى
ثلاث نساء - مسنات - وقد أصبحن في فناء
المدرسة ويتجهن نحو الدرج باسرع ما تخولهن
أرجلهن الهرمة . وهن يقمن بالإشارة إلى
سبورة التسجيل .

« لابد لي أن أدخل ، » يقول .

منذ هذه اللحظة هناك حتمية بالنسبة
للاحداث تعطيها دائماً نفس التسلسل ونفس
الايقاع .
« هل تسمعيتنى ؟ »

ولكنها تسمع شيئاً آخر . « آلات ، »
تقول . أنها لا تستطيع الآن أن ترى أبعد
من بضعة الأشجار الأولى في الشارع المقابل
ولكنها تعرف أن هناك اضطراباً .
 بعجلة يعقد رباط حذائه . « لم لا
يشعلون مصابيح الشارع ؟ »

■ ثلاث قصص من الأدب النسائي الانكليزي ■

وقد أغلق شخص ما بوابة المدرسة . باب المدرسة مغلق .

لفترة لحظة أخرى تتردد ، وهي تنظر باهتياج بالغ من اليسار إلى اليمين . الدبابة تقربياً عند التقاطع . تنظر إلى الرصيف تحت قدميها . وهي تقف في بركة من الدم الذي أخذ يجف . الضجة رهيبة . تسقط الفتاة على ركبتيها . ترى الربابة تدخل منطقة الضوء الأصفر . يعنبر تمدد على الرصيف . تستلقى على قفاهما ، وذراعاهما إلى جنبهما ، واضعة رأسها بعذر بحيث يكون تماماً بجانب بركة الدم . تفلق عينيها . تنتظر .

١٩٧٠

المعلم . تنتظر ، منتصبة بتصلب ، محدقة في اتجاه صوت منفرد انفصل عن الأصوات الأخرى . تستطيع سماع صرير وقرقة والياب ثقيلة يقيدها سلاسل جراره . تستطيع سماع دبابة تسير على الطريق نحوها . تبرز دائرةتان من النور الساطع بين الأشجار . تتقدم الدبابة بسرعة . تخطو إلى الرصيف خلفها ، وهي لا تزال تراقب ، وترى الضوء أن يزدادان كبيرةً إلى أن يصبحا متصلين بالقلام الذي هو المركبة و تستطيع رؤية حجمها ، وكيف أنها تمزق شريطاً عبر الأشجار . ترى الأغصان تتمزق وتسقط . تراها تنسحق تحت السلسل المعدنية وترتمي على الطريق المغفرة . ترى المدافع، لقد خطت إلى الوراء قدر ما استطاعت .

في المكتبات

شعراء من أمريكا الجنوبيّة

أحمد أديب عزت

أدبها بها من نحو آخر ، وهو أمر تعتقده علينا المرحلة التي يمر بها أدبنا اليوم .. مرحلة الاتصال بثقافات الأمم، واقتباس خير ما فيها هاتفين مع « غاندي » :

« لا أريد بيتي أن يكون مسورةً من جميع الجهات ، ولا أريد أن تكون نوافذني مقلقة ، أريد أن تهب على بيتي ثقافات كل الأمم ، بكل ما يمكن من حرية ولكنني انكر على أي منها أن تقتلوني من جذوري » .

ويقول د. أحمد سليمان الأحمد .. في مقدمته لهذه المجموعة المختارة :

« هذه القصائد التي غنت باللغة الإسبانية في عالم بعيد جدید ، حملتها علينا ويشه تمرست بنقل الأصداء التي انتقلت في سماوات غريبة ، مثل كواكب غريبة ، وثكثها في مسيل النور والمعطر .. التقاء أشعة إنسانية لا تشكو بعداً ولا غربة ، بل هي

تعتبر العركة الأدبية في « أمريكا الجنوبيّة » مجھولة الذي قراء اللغة العربيّة .. وأذا كانت ثمة حكمة فرنسيّة تقول : « اصدار صحيفي يعادل افتتاح مدرسة » ، فإنه يمكن أن نقول : أن ترجمة كتاب ما ، تعريب أثر أدبي عالمي ، نقله من لغة إلى لغة ، بامانة ودقة وأصالة .. إنما يعادل في الكثير من الأحيان أضافة قنديل ، و .. سفرة ضوء في كهوف العتمة ..

و .. يزيد الأديب الاستاذ « سعد صائب » في كتابه المترجم « شعراء من أمريكا الجنوبيّة » ومن تعریفه يکبار شعراء هذه القارة واحتياره نماذج من نتاجهم عبر كتابه هذا ، أن يتبع للقارئ العربي فرصة الاطلاع على جوانب من أدب أجنبى كانت خافية عليه .. وتنفسح هذه الجوانب للأديب العربي مجال الاحتكاك بهذا الأدب ، والوقوف على المناهج التي انتهجها مبدعوه في نتاجهم ليقيده منها ويقني

انما التمعت وائلقت في سعادتها وفي أجوانها
الرحيبة ..

ثلاثين شاعرة وشاعرة من « أمريكا الجنوبية » ولعواlesi عشرة شعراء ينظمون في اللغة البرتغالية في البرازيل ، وبمعدل قصيدة واحدة لكل شاعر، ولا ريب ان قصيدة واحدة وسواء اكانت مختارة أم غير مختارة لا تكفي للدلالة . ولا يمكن لها ان تكون مؤشراً على شاعرية ومستوى أي شاعر غير أنها تكفي بان تعطى لحة ما عابرة سريعة ، وأن توهم « ايماء بعجم البرعم وأن تشير ، تضيء بعجم ضوء الشمعة و .. حسب ، ومن هنا يمكن القول أن الهمة التي تصلى لها الاستاذ « سعد صائب » أكبر من حجم هذه المجموعة وقصائدها ، ومهمة في مثل كبرها وجلالها بحاجة الى مجموعة فيها من الجهد والمختارات أكثر باربع مرات مما جاء في هذه المجموعة .. بحاجة الى عدد من القصائد من كل شاعر ، للدراسة موسعة عن كل شاعر .. ومع ذلك فإنه يمكن القول أيضاً أن معرفة ولو بسيطة خير من الجهل ، وأن شمعة ما تضاء ، وتثير ومهما كانت صغيرة وضئيلة الشعلة .. أفضل من البقاء في ظلام ما .. وفي هذا أهمية هذه المجموعة .

ومن الأصوات الهامة في هذه المجموعة صوت الشاعر الكوبي « خوان ما رينيلو » إلى جانب « غبريللا ميسترال » . فقد شاء هذا الشاعر الكوبي أن يعانق السياسة والمجتمع والجمال معًا ، في بينما تراه يشارك السياسيين مشاركة فعلية في مصير بلاده فينظم مواطنيه قصائد وطنية تهز مشاعرهم تراه يعين علماء الاجتماع على تصوير الأمراض الاجتماعية التي يرزح تحت وطاتها الناس تصويراً أخذاً

وهذه القصائد مزيج رائع نديان من ثقافات أصيلة شفهية ، ومن أخرى نمت وترعرعت في ظلال النهضة التي تفرعت من الجذور العربية لتفيء على مشرق ومغرب ..

وهذه القشرة الجديدة التي تزين هذه العلي الجميلة لو حكتناها لسال من جراحها الذهبية ذلك النسخ الأصيل لثقافات عربية . تماماً كما غشت الصور المقدسة الجديدة معابد الانكا .. وعرضتها في بهائتها المزدوجة ..

ولاشك أن وترة جديداً في قياثة الشعر يعني لنا الآن ، من خلال ترجمة الأديب الاستاذ « سعد صائب » لهذه المجموعة من الشعر ، أنها لمدة الندى للوردة الغريبة كي ترق أوراقها ويعيق شذاها في بستان جديد « وإذا كان « أرنست فيشر » يقول :

« ان الفن لازم للإنسان وضروري له حتى يفهم العالم ويغيره » .. فان قصائد هذه المجموعة تؤكد أن هؤلاء الشعراء الذين نقل قصائدهم الاستاذ « صائب » إلى اللغة العربية . إنما كانوا ي يريدون من القصيدة أن تكون المركب الذي ينقل الناس من ضفاف اليأس ، العزن الليل إلى ضفاف الخضراء والصبح والعمل ، على نحو ما كان يريد « نظام حكمت » للشاعر أن يعمل وللقصيدة أن تكون ..

و .. تضم المجموعة قصائد لعواlesi

البشر ممن يضيعون في متأهات الحياة او يقاسون لاواها بسبب جنسهم او لونهم او معتقدهم « فالنافذة انما توزع بين الناس جميعاً مربعاً من ضياء ودلوا من ريح » ، واوكافيyo باث الذي اخلص لتجربته الانسانية بعمق وعاني المآمدة لامساة الانسان في تلك القارة الشاسعة :

لقد لقيت حتفك يارفيقي
في فجر هذا العالم المحتدم
لقد مت ولم يك يولد نهار
لقد مت بين رفاقك
ومن أجلهم صن « ١٢٦ » .

والشاعرة « فينتورا غارثيا كالدирتون »:

« ايه عمر الخيام
ان كل وجود يحكي آزاهير وضنك
الضارية
بيد أنه سيغدو الطف وخر اللضمير
أن يموت بهذه الآزاهير
مفعمًا بالحياة . ص « ١٢٨ » .

وفي القسم الثاني من الكتاب يتحدث المؤلف عن بدايات الأدب البرازيلي ويترجم عدداً من القصائد لشعراء برازيليين ينظمون باللغة البرتغالية وأهمهم « مانويل بانديرا » ومورييللو منديث وريبيرو كوتور الذي انشد للانسان المناضل والباحث عن العدالة واللهمة والفرح :

تعس بجماليه ، وتذهب من غرابة الزاوية التي يلتقطها له فيضفي عليها سحر الشعر ذي الالفاظ المؤثرة التي يجيد احتكارها وعبر الاحتفاظ على الأصالة وتوكيد الشخصية الكوبية النامية المناضلة :

« ما أحسست بالمساء قط
ولا أحسست روحي به
لقد أتيت أنت
فغزا ذهر الشموس
الدهاليز المتيبة
التي أنارها سناك صن « ٦٣ » .

وكذلك صوت الشاعر الشهيد « بابلو نيرودا » والشاعر الغواتيمالي « رافائيل أريفالو Rafael Arévalo Martinez مارتينيث حيث نراه في اشعاره يعيش العب في عمق فيغدو لديه شعلة تتاجج بتور وهاج لا يغبو أبداً بل يظل ساطعاً ينير للمسالكين دروبهم :

« رباء :
لعل الشيء الذي يعترق
هو شيء يحب

و .. خورخيه كارييرا اندراده Jorge Carrera Andrade حيث يتناول في شعره الأعراق الوطنية القديمة التي تعج بها القارة فيبرع في تصويرها واظهار مزاياها والماراة التي تعز في نفسه فتshire باحثاً منقباً عن منفذ للخلاص مما يعانيه من سخط دائم لخسران الملايين منبني

والشاعرة سيسليا ميريلليس التي لو ٠٠
لم يكن لها غير ترجمتها « ألف ليلة وليلة »
إلى البرتغالية لكتفها فغراً بيد أنها لم تكتف
بهذا القدر من الفخر بل أضافت اليه فغراً
آخر واتاحتها من أسلوبها الذي انتهجت فيه
تعبيرًا تشوّهه مسحة شرقية :

« ان الليل يضئني لعبه المنوعات
الفقيرة

فضع خط الأفق بين هديبي
وعكر بالصمت آخر قندي الأمل .
١٧٨

و ٠٠ تبقى هذه المجموعة إضافة جديدة
إلى المكتبة العربية وتظل « كما ملست الندى
للموردة الغريبة كي ترف أوراقها ويعقب
شذاها في بستان جديد .

« مباركة بلادك
أيها الغريب ، يامن أتيت كي
تعثر في بلادي
على الغير الذي بحثت عنه عبشاً
في بلادك
لك شكري، أيها الغريب» ص ١٥٠

وأنغستو ميرال الذي « صبا قلبه لم حقول
بلاده وقضى بها فنبع يشعر جديد هو ضرب
من الغنائية الفلسفية ومكتنه من فرض غنايته
على الشعر البرازيلي المعاصر :

« أيتها الأرض ،
يا أرض قبلات غبار الطلع ،
 وأنفاس المد والجزر
ان كل حركة تبدر مني تحدث
المعجزة
اني أسمع في أوداجي ضربات قوة
غامضة وانا محمول بعبادة لا متناهية
١٦٨

حول الأدب المسرحي السياسي

■ بقلم : فالنتينا ريا بولوفا

■ ترجمة : ياسر الفهد

من أبرز المشكلات التي واجهها الأدباء الانجليز في القرون الماضية أن العيادة الاجتماعية والسياسية الهدامة نسبياً في بريطانيا آنذاك لم تكن صالحة لمسرحياتهم السياسية بالماده الفنية الحية مما اضطرهم الى استلهام تجارب الشعوب الأخرى فجاءت كتاباتهم في هذا المجال مفتقرة الى الوضوح والتوصير الواقعي . أما المسرحية السياسية الانجليزية المعاصرة التي تتسم بعمق التحليل الاجتماعي والسياسي فانها تحاول تلافي هذه الثغرة وتركتز على تصوير الحياة السياسية والأوضاع الاجتماعية السائدة في بريطانيا نفسها .
المترجم

الكتاب البريطانيون النراميون في الخمسينات يواجهون اختيارين : اما ان يقفوا مكتوفي الايدي لادرائهم انهم عاجزون عن القضاء على المساوى الاجتماعى بجهودهم الشخصية او ان يعملوا مع علمهم بأن جهودهم من النوع الطوباوي غير العملى الذى مصدره الفشل (وقد صور اوسبورن الاختيار الاول تصويراً جيداً كما صور وسکر الاختيار الثاني) . وفي كلتا الحالتين كان مصدر البطل مساوياً . فتظرفه الاجتماعى والخلقي وضمهيره الوطنى يجعله غير قادر على تجاهل ونسیان المشكلات القائمة دون حل في مجتمعه . وقد وصلت الأفكار التراجيدية في مسرحيات الرجال الشبان الشائرين الى ذروتها في منتصف السبعينات ففي مسرحية الشهادة غير المقبولة (١٩٦٤) لاإسبورن كان يطأها (بيل ميتلاند) يشعر بالمساوئ الاجتماعية التي تشقق كاهل مجتمعه بقدر شعوره بعجزه عن

يمثل العمل السياسي مشكلة ملحة في الأدب الغربي المعاصر عامه ، فمن الطبيعي أن تبرز هذه المشكلة في الفن الدرامي الانجليزي . وذا عدنا الى عام ١٩٥٦ نجد جيمي بورتر بطل رواية (انظر الى الخلف بغضب) من تأليف جون اوسبورن يثور ويغضب لأنه لا يعيش في حالة نضال وكفاح ، كما نرى كثيراً من شخصيات مسرحيات آرنولد وسکر تتوافق الى عمل جنري فوري باسم الأفكار الاشتراكية . ومع ذلك فقد بين (وسکر) و (اوسبورن) وغيرهما من الكتاب المسرحيين الانجليز في الخمسينات ، المرة تلو المرة ، ان شخصيات روایاتهم لم يتبعوا في تحقيق مثلهم العليا . مثل هذه التتبعة كان لا بد أن يستخلصها كل كاتب مخلص تصدى بصدق للدراسة وتحليل الأوضاع الاجتماعية التي كانت بعيدة عن الثورية . لقد كان أبطال الروايات الشائرون الذين صورهم

واضحة الى تقويض الاوضاع الاجتماعية الفاسدة واجراء تغييرات جذرية في الحياة الانجليزية ، ولكن هذه الدعوات كانت تطلق في جو من السكينة .

ان البوس الشاسع بين الهدوء المخيم على بريطانيا وبين الجو العاصف في اوروبا واميركا كان احد الموضوعات الرئيسية في مسرحية ميرسر (بعد هاجرتي) . وفيها يكون بطل المسرحية الانجليزي برناهارد لتك ملوكا للصراع الدائر رحاه في العالم ولكنه عاجز عن الاشتراك في النضال مما يضطره الى اتخاذ موقف المراقب السلبي المتعاطف مع حركات الكفاح . وقد وجد كثير من الكتاب الدراميين الانجليز الذين تصدىوا لمعالجة المشكلات السياسية والاجتماعية في بريطانيا، انفسهم في العجلة ذاتها التي وقع فيها برناهاردلنك ، مما اضطربت لهم الى عدم الاعتماد على رفاق مجتمعهم في تصويرهم شخصيات روایاتهم . وفي كثير من الأحيان ابتعدوا عن وطنهم الى بلاد اخرى . ان الافتقار الى الغيرة الاجتماعية المباشرة الشبيهة بتلك التي حاولوا تصويرها ، يظهر واضحا في اعمالهم . فالوصف الغريب المجرد والافكار القافية تعل عندهم مكان تحليل الافكار والشخصيات والمواقف والمثال التموجي في هذا المجال مسرحية جيفارا لجون سبرننج . فقد قدم المؤلف قصة هذا الشاعر المشهور تقديما غامضا لانه كان يعتمد على الدلالات التي يقصها من الاشاعات والأقاويل حتى بدا جيفارا شخصية غريبة ورمزا رومانتيكيا خيالية للنضال . وفي مرحلة لاحقة بدأ الادباء المسرحيون الانجليز يتوجهون الى المادة المتوفرة

التاثير فيها باي حال من الاحوال . وعن شخصيات مسرحيات ديفيد ميرسر الذي سار على نهج اوسبورن ، نجد ردود فعل أكثر حدة واما من رد فعل بيل تجاه عدم قدرته على تغيير الاحداث . وفي منتصف السبعينات صور ميرسر مجموعة كبيرة من الشخصيات التي اخفقت في تحمل نتائج الصدام بين المثل العليا والواقع العملي مما ادى بها الى الاقتراب من حالة المرض العقلي وفي بعض الاحيان الى الانهيار النهائي .

واذا كانت شخصيات (اوسبورن) و (ميرسر) تبدو عاجزة عن التاثير والفعل فان شخصيات (وسکر) تعمل وتتحرك ولكن محاولاتها جميعا تبوء بالفشل وتذهب ادراج لرياح . ان الجو الاجتماعي في بريطانيا والذي يعد مثبطا بالنسبة الى ابطال اوسبورن وميرسر ووسکر لم يتغير بصورة أساسية في منتصف السبعينات . ولكن من الخطأ ان نستنتج أن هذا الجو لم يقدم أي مادة صالحة للمسرحيات ذات الصراع الدراميكي المر . وتشير الحقائق الى أن التناقضات الاجتماعية في بريطانيا في ذلك الوقت كانت تزداد حدة ولكنها لم تصل الى مستوى الحدة الذي ساد في البلدان الغربية الأخرى كالولايات المتحدة وفرنسا وألمانيا الغربية والتي اخذت فيها هذه التناقضات أبعادا جديدة في نهاية السبعينات . فقد غدا الصراع عنيفا جدا وصار جيل الشباب يشتراك بفعالية في شؤون الحياة وتسيير دفة الاحداث . وكان الامر يصل أحيانا الى درجة حمل السلاح والتمرد من جانب الشبان . أما في بريطانيا فلم يسد مثل هذا العنف وان ظهرت فيها دعوات

سرحيته بقناعة واحدة: ان مهمة جيل الشباب ان يصون التقالييد النضالية للماضي وأن يستمر في الكفاح تحت ظروف جديدة وبطرق جديدة . أما مسرحية الطريق الضيق الى اقصى الشمال (١٩٦٨) مؤلفها ادوارد بوند ، فهي في المادة والاسلوب على نقيض مسرحية بليتر لأنها تمثل قصة درامية تدور في عالم خيالي فالكاتب يتعدّث عن العبرات السياسية والعروب الأهلية والاستعمارية والظلم والعنف السادس في التاريخ الحديث بشكل عام دون تحديد ان مسرحيتي بليتر وبوند اللتين اتيتا على ذكرهما هنا من بين احسن الامثلة على الادب المسرحي السياسي الانجليزي المعاصر . فهي نموذجية بكل معنى الكلمة لأنها تعتمد على المادة التاريخية وتتصف بعمق التحليل الاجتماعي وثبات الفكرة والمهارة في عرض المشكلات السياسية .

ولسوء الحظ ان هذه الخصائص مفقودة في معظم المسرحيات الانجليزية الحديثة التي تهتم اهتماماً مباشراً بالمشكلات السياسية للعصر الحاضر . وعلى كل فان الحياة والتاريخ يغيران الامور ولا يبيّنان شيئاً على حاله فالجو الروحي والاجتماعي الذي كان سائداً في بريطانيا بالأمس أصبح غيره اليوم . فقد شهدتبداية السبعينيات في بريطانيا تصعيداً مفاجئاً للصراع بين العمل ورأسمال وتفجراً لا مثيل له في الخصومات العنصرية . ومن هذا الواقع اكتسبت المسرحية الانجليزية مادة وروحاناً جديدين . وبالتدريج أصبحت هذه المسرحية تركز على المشكلات السياسية اكثر فأكثر . وهي اليوم تدخل مرحلة جديدة من التطور .

في الحياة المعيبة بهم . وهناك صفة هامة تتميز المسرحية الانجليزية المعاصرة عن المسرحيات في الدول الأخرى : وهي أن جيل الشباب فيها لا يلعب الا دوراً ثانوياً . وبعد أن كان هذا الجيل الممثل الأول في أعمال المسرحيين الانجليز في النصف الثاني من السبعينيات أصبح الآن ينافس اليه بشك وعدم ثقة وبات موضع هجوم حتى من قبل الشبان الناشرين في الماضي والذين كبروا بعد ذلك في مسرحية (الشهادة غير المقبولة) لاؤسبورن يتم لهم البطل البالغ من العمر (٤٠) سنة ابنته الصغيرة وجيلها بالسطحة والذاتية والغريرة العيونية . وكذلك نجد في مسرحية (الاصدقاء) لوسكر أن الشبان لا يسمح لهم بالظهور اطلاقاً على المسرح بل أنهم يحاكمون غيابياً ويدانون من جانب الشخصيات التي تتراوح أعمارها بين ٣٥ - ٥٥ سنة . أما الكتاب الانجليز الأوسع افقاً فانهم يقعون من الشباب موقفاً محايدها : لا يدينونهم ولا يعطونهم أكثر مما يستحقون، فمشكلة الشبان في نظرهم مرتبطة بالأوضاع الاجتماعية العامة وليس لها وضع خاص منفصل . في مسرحية (قرب باب منجم الشعور ١٩٦٨) يربط المؤلف (الآن بليتر) بين مستقبل بطلها الشاب وبين التاريخ الكامل لعمال المناجم الانجليز ونضالهم من أجل حقوقهم . لم يكن بليتر يهتم بما يحدث في البلدان الأخرى وإنما عنى بالشؤون الانجليزية وبما هو واقعي و حقيقي وملموس : النضال من أجل لقمة العيش ، من أجل سقف يظلل الرأس ، من أجل حق العمل ، من أجل حياة أفضل .. الخ ويخرج النظارة بعد مشاهدة

الآداب الأجنبية

من مجال المجلات والصحف والقراء

تكون بين ظهريني الوسط الثقافي العربي ، وفي متناول يد القارئ الذي جعلت منه أيام افتتاح العالم العربي على الثقافات الأخرى وتياراتها ومدارسها ومذاهبها الفكرية المتعددة، جعلت منه عقلية أكثر ادراكاً وأكثر تطوراً وأكثر تقدماً . وفي أعمق نفسي أحس أن وجود هذه المجلة هو تعبير عن تقديم الفكر العربي .. وهي تجربة فريدة من نوعها في ساحة الوطن العربي .. بل هي الأولى في ذكرتها ومضمونها وأهدافها .

سمير عبد الكريم الصالح
عمان - الأردن

وتحت عنوان « الآداب الأجنبية » من جونسون السويدي إلى « رسول حمزاتوف » كتب الزميل العربي اللبناني « يوسف شامل » في صحيفة « المعرر » تاريخ ١٩٧٥-٤ يقول: العدد الجديد من مجلة « الآداب الأجنبية »، التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، هو العدد الأول من السنة الثانية ، يأتي وهو يحمل بين طياته رغبة المضي إلى الإمام قنما من أجل خدمة الحياة الثقافية العربية وتعريفها على جميع الألوان الثقافية العالمية،

« لقد كان لصدور عدد مجلتكم - الآداب الأجنبية - الأول وقع طيب ليس في نفسي فقط. بل في نفوس معظم الأدباء العرب الذين يتعززون شوقاً لمعرفة رواطع الآداب . ولقد أبانت هذه الحقيقة في أكثر من جريدة ومجلة تولت نقد العدد بمقالات مسائية ، ضمن صفحاتها الأدبية . والحقيقة فانني لا أدرى كيف أعبر عن اعجابي وتقديرني واستبشراري بصدور مثل هذه المجلة التي أخذت على عاتقها متابعة هذه المهمة الصعبة .

وأتمنى أن تقدم لنا مجلتنا القراء - الآداب الأجنبية - في إعدادها القائمة ، عرضاً شاملاً وموسعاً لأهم المصطلحات الأدبية العالمية المتعارف عليها .

ابراهيم صبيح العبورى
- العراق -

« لقد كان ظهور العدد الأول من مجلتكم ظاهرة تشكل بعداً حقيقياً لتفاعل الثقافة العربية مع التيارات الفكرية الأخرى ، وتصويراً لانسانية الفكر وعموميته . ومجلة كهذه كانت لها ضرورة حتمية أن

ان كانت قصة او بحثاً او فصيدة . ويقول رئيس تحرير مجلة «الآداب الأجنبية» الدكتور احمد سليمان الاحمد في مقدمة العدد الجديد « ثقتنا كبيرة بالمشتق العربي ، بالقاريء العربي ، كي تتبع هذه المجلة سيرتها، متفوقة على نفسها ، ومؤدية رسالتها كما نخطط لها، من أجل تفاعل ثقافي ، لابد منه ريح عظيم » والتفاعل الثقافي الذي يشير اليه الدكتور الاحمد في كلمته هو النتيجة والقصد الذي سعت وتسعي اليه « الآداب الأجنبية » في جميع اعدادها السابقة واللاحقة .

الحاضر قبل أن تثبت وجوداً محسوساً في العقل الروائي - القصصي » .
وفي المقال تطالع قصة « حمى روماوية » للكاتبة ايديث وارتن (١٨٦٢ - ١٩٣٧) وقصة « جنائز النعات » للكاتبة ولاكيثر (١٨٧٣ - ١٩٤٧) ، وقصة « جورданز اند » للكاتبة ايلين غلاسفو (١٨٧٤ - ١٩٤٥) ، وقصة « التخلّي عن العدة ودروول » للكاتبة كاثرين آن بورتر (١٩٠٠ -) ثم قصة « الزنجي الاصطناعي » للكاتبة فلازري اوكونر (١٩٢٥ - ١٩٦٤) ، وهذه القصص توى ترجمتها كل من ربّاب هاشم والدكتور منير الاصبخي . ومن مقالة « كاتبات أميركيات » ننتقل الى قصة من نيوزيلندا بعنوان « امرأة في مشهد البحر » تاليف كاترين اوبراين وترجمة عزة حسين كبة .. ثم نقرأ « حكاية شاعرية » ترجمها الدكتور احمد سليمان الاحمد ، وتتحدث هذه الحكاية عن الشاعر الروسي الكبير ستيبان تشيباتشوف ، الذي شب أدبه مع الثورة الاشتراكية ، واجتاز تجارب حياتية وفنية غنية جعلت منه واحدة من مؤلاء الذين يبقى ذكرهم ، ويتناشد الناس أشعارهم، وتعجبهم الاجيال الطالعة وان بدا أنهم ابتعدوا عنها ، أو أن هناك حاجزاً من زمن أو عقلية أو مفهوم يحول بينها وبينهم . وبعد « حكاية شاعرية » نطالع قصة للأديب الياباني العائز على جائزة نوبيل للأدب يازيناري كاواباتا بعنوان « ازهار الربيع - العاصمة القديمة » والقصة من ترجمة ليان ديراني .
ومن عالم القصة ننتقل الى عالم البحث فنقرأ بحثاً بعنوان « مدخل الى الأدب السويدي

وناتي الى تصفح مواد العدد الجديد ، فاول ما يطالعنا مقال بعنوان « كاتبات أميركيات » الذي يعرّفنا على بعض كاتبات القصة الاميركيات ، وفي هذا العدد يقول الدكتور منير الاصبخي في مقدمته للمقال : « لا يمكن لهذه المجموعة القصصية أن تطمح لأن تكون كافية لتمثيل الأدب السوسي القصصي الأميركي ، ان كل ما نسعى اليه في هذه المجموعة هو انجاز بداية شامل أن تتبعها بترجمة أعمال أخرى تضاف الى هذه المجموعة في المستقبل . ولقد قصدنا أن تعكس هذه القصص الى حد ما تطور الفن القصصي - الروائي النسوبي في أمريكا - وقد يلاحظ القارئ أن هذه المجموعة لا تحتوي على آية قصص من القرن التاسع عشر ، والسبب في هذا هو أنه بالرغم من ظهور بعض الكاتبات في الولايات المتحدة في ذلك القرن ، مثل سارا اورن جويت (١٨٤٩ - ١٩٠٩) التي برزت في ميدان القصة القصيرة ، فقد كان على المرأة الأمريكية أن تنتظر حتى قرنا

بعض المقالات الأدبية الصغيرة .. وفيها يقول عن الشعر « أيها الشعر لا تعرف أنتي لا تستطيع لك هجرا ؟ .. الاستطيع أن أهجر كل الإفراح التي تولد في نفسي ؟ كل النمou التي تفروق في عيني ؟ »، ويغاطب حمزاتوف مرة أخرى الشعر فيتشد له :

لولاك كان العالم مقارنة من الكلمات ..

لا تعرف قطرة شمس ..

أو سماء دون نجم يلمع ..

أو جبلا لا يعرف حرارة قبلة ..

ومن دفتر الذكريات ينقل حمزاتوف اليها أشياء وأحساس حياتية خاصتها بنفسه ، وفي صفحة عنوانها « سمعت ذلك في ندوة القرية » يقول حمزاتوف :

« يتساءل الجبليون : - لماذا كانت الأفاعي ملتوية - ويجيبون أنفسهم : - لأن الجحور والشقوب التي تضرر الأفاعي إلى المرور فيها ملتوية .. أنا إنسان لا أفعوان ، أحب الأعلى ، الصفاء ، الطرق المستقيمة » .

ولقد ترجمت مجلة « الآداب الأجنبية » لرسول حمزاتوف « الشجاعة لا تحتاج إلى صخرة عالية » ينتهي العدد الجديد من مجلة « الآداب الأجنبية » .

* * *

« الآداب الأجنبية » تتحقق تجاهًا مضطرباً متزايداً من عدد إلى آخر .. وأعتقد أن هذه المجلة ستلعب دوراً كبيراً جداً في الثقافة العربية الحديثة ..

جورج سالم

أرجو أن تستمر الصلة بيني وبين هذه المجلة الرائدة ..

محمد الظاهر

المعاصر » وفيه ترجم سعد صائب بعض أعمال الكاتبين السويديين أيفندي جونسون وهاري مارتنسون ، وقد نالا جائزة نوبل للآداب لهذا العام، وأشهر مؤلفات جونسون رباعية سيرته الذاتية المنشورة بين العامين ١٩٣٤ و ١٩٣٧ تحت عنوان « رواية عن أولاد » .. ولعل لهم أو أشهر أعمال الكاتب الثاني هاري مارتنسون قصيدة القصصية الطويلة « إينارا » وقد أخرجت للمسرح وأصبحت أول أوبرا عن عصر الفضاء .. وقد رشحت الأكاديمية السويدية أيفندي جونسون البالغ من العمر ٧٤ عاماً « للغته وفنها القصصي ، ونفاد بصيرته في شتى البلاد والعصور ، ولعرضه على خلمة العربية » أما هاري مارتنسون وهو شاعر في السبعين من عمره فقد أشادت به الأكاديمية « لكتاباته الرقيقة كقطرات الندى ، ولأنها تعكس جمال الكون » ..

مع رسول حمزاتوف

وبعد بحث « مدخل إلى الأدب السويدي المعاصر » نطالع للشاعر الداغستاني رسول حمزاتوف صفحاته الشعرية والأدبية وهي بعنوان « داغستان بلدي » .. وقام بترجمة هذه الصفحات عبد المعين الملوحي ، وأول ما نقرأ رسول حمزاتوف « كتابة على باب المنزل » وفيها يقول :

أيها المسافر .. إذا لم تعرج على منزلي فليسقط البرد والرعد على رأسك ..

البرد والرعد ..

أيها الضيف إذا لم يرحب بك منزلي فليسقط البرد والرعد على رأسك ..

البرد والرعد ..

وعدا الشعر نطالع لرسول حمزاتوف

محتوى العدد

ص

- أبو العلاء المعري ولوقيانوس
السميساطي
الياس سعد غالى ٢٠٠
- قصص إيطالية
دينيو بوتراتي ٢٢١
- الاغتراب والأدب المعاصر
ف. شيربينا ٢٥٠
- ثلاث قصص
من الأدب النسائي الانكليزي المعاصر
منير صلاحى الأسباعى ٢٧٢
- في المكتبات
أحمد أدب عرت ٢٩٣
ياسر الفهد
- الأدب الأجنبية
من خلال المجلات والصحف والقراء ٣٠٠

ص

- كلمة المجلة
رئيس التحرير ٣
- مختارات من الشعر الشيشيكي المعاصر
د. أحمد سليمان الأحمد ٥
- قصص من بلغاريا-نيقولاي خايتوف
ميغائيل عيد ٢٧
- الفقرة الخامسة - أعمال ١٩٦٦
ميشال ديني ٥٤
- المنطق الصغير في المسرح
بن تولت بريخت ١١٢
- موبيس المتعري
غابرييل جوزيفتشى ١٤٧
- أجاتى شفابيرت
انا زيجرز ١٧٩

الموزعون

سوريا : مكتبة حسين نوري - دمشق
الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
تونس : الشركة التونسية للتوزيع
بقية الأقطار العربية : الشركة العربية للتوزيع - بيروت

الاشتراك السنوي

في البلاد العربية :

٢٤ ل.س
٤٨ ل.س

■ البريد العادي
■ البريد المسجل

في الجمهورية العربية السورية :

■ للأفراد ١٥ ل.س
■ للدوائر الرسمية ٣٦ ل.س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حواله بريدية أو شيكاً أو يدفع نقداً إلى محاسب اتحاد الكتاب العرب

سعر العدد

ريالات	٦	السعودية	ق.س	٣٠٠	سورية
درهم	٣٧٥	ليبيا	ق.ل	٣٠٠	لبنان
مليم	٦٠٠	تونس	فلس	٣٧٥	الكويت
درهم	٦	المغرب	درهم	٩	أبو ظبي
دنانير	٦	الجزائر	درهم	٩	ديسي
مليم	٧٥٠	السودان	درهم	٩	الخليج العربي
فلس	٤٠٠	العراق	فلس	٣٧٥	الأردن
مليم	٤٥٠	مصر	ريالات	٦	قطر
			فلس	٦٠٠	البحرين